مؤسسة الفكر العربي
ARAB THOUGHT FOUNDATION



سلسلة كتب مترجمة تصدرها
مؤسّسة الفكر العربي

تاريخ حضارة الهند

محمد مجيب

ترجمة: أ. د. محمد نعمان خان

مراجعة: أ. د. زبير أحمد الفاروقي

تاريخ حضارة الهند





تاريخ حضارة الهند

تأليف: محمد مجيب

ترجمة: أ. د. محمد نعمان خان

مراجعة: أ. د. زبير أحمد الفاروقي

First Edition 1972

الطبعة الأولى بالعربيّة 2016م ـ 1437هـ

ISBN: 978-9953-0-3621-2

سعر الكتاب 12$

المراجعة اللغوية والتدقيق:

مركز البحوث والدراسات في مؤسّسة الفكر العربيّ



مـؤسّسـة الفـكـر العـربـي

شارع الجامع العمري، الوسط التجاري، بيروت

ص.ب.: 524 - 11 بيروت - لبنان

هاتف: 100 997 1 961+ - فاكس: 101 997 1 961+

www.arabthought.org - info@arabthought.org


المحتويات



مؤلّف هذا الكتاب هو من كبار رجالات الهند، وخصوصاً في المجال الثقافي والتربوي والحضاري؛ وهو عُرف أيضاً كمؤرّخ وأديب بارع، ألّف عدداً من الروايات والقصص، التي كرّسته أديباً منذ قصّته الأولى «باغي»(أي المتمرّد) الصادرة سنة 1926.

إنّه الأستاذ محمد مجيب (1902 ـ 1985)، الذي درّس التاريخ في الجامعة الملّية الإسلامية في نيودلهي سنة 1926، وتولّى إدارتها من سنة 1948 وحتّى سنّ تقاعده في العام 1973، وكان من أبرز كتّاب الهند الذين اشتهروا بدراستهم للحضارة الهنديّة ولتاريخ مسلمي شبه القارّة الهندية. وقد مثّل بلده في الجمعية العامة للأمم المتّحدة واليونسكو وغيرهما من المحافل الدولية في مناسبات مختلفة. كما كان أستاذاً زائراً في جامعة مكغيل في مونتريال (كندا).

يُعتبر كتابه تاريخ حضارة الهند الذي تقدّمه مؤسّسة الفكر العربي للقارئ العربي من أهمّ الإصدارات التاريخيّة في المجال الحضاري الهندي. وقد اتّبع فيه منهجاً نقدياً وتحليلياً، من خلال رصده بدايات الحضارة الإنسانية، وانتقاله من ثمّ إلى الحضارات الهنديّة القديمة، حضارة الآريائيّين والبوذيّين، مناقشاً الحضارات السائدة في عهد

ملوك موريا وغوبتا. كما خصّص المؤلّف باباً لبيان علاقات التأثّر والتأثير بين الحضارات الهندية والإيرانية واليونانية.

وللتعويض عن النقص في المصادر، في ما يخصّ الأوضاع السائدة في الهند، من منتصف القرن الخامس إلى بداية القرن السابع للميلاد، اعتمد البروفسور محمد مجيب على شهادات الرحّالة، ثمّ نقل بعض المعلومات من كتاب الهند للعلّامة الكبير البيروني المتوفّى سنة 1048م.

استفاد المؤلّف من رحلة الراهب البوذي الصيني هيون سانغ (تشيونتسانغ) إلى الهند سنة 629م، والتي سجّل فيها مشاهداته في مختلف المجالات السياسيّة والدينيّة والأدبيّة والفلسفيّة، فضلاً عن «اليوغا»، وعلم الهيئة أو الفلك، والتنجيم، والرياضة، والطبّ، وفنّ العمارة، والنحت.

ونظراً لأهمّية حضارة الجنوب الهنديّ ولما تتمتّع به من مزايا فريدة، خصّص لها باباً مستقلّاً في نهاية الكتاب، متنقّلاً من السياسة والدين إلى فنّ العمارة والكهوف البوذيّة والمعابد الهندوسيّة، فضلاً عن المباني ذات الهندسة المغايرة، وطُرق تزيينها بالنقش ونحت التماثيل.

لذا يُعتبر هذا الكتاب مرجعاً مهمّاً لدارسي تاريخ الهند وحضارتها القديمة التليدة. ولا نبالغ البتّة إذا ما وصّفنا هذا الكتاب بالكنز العلمي المكنون، لكن مع الأسف لم تتمّ ترجمته إلى اللغات الحيّة الأخرى، للاستفادة منه على مستوى ثقافات العالم. وفي كلّ الأحوال ستُسِهم هذه الترجمة إلى العربيّة بتزويد القارئ العربي بخزين معلومات وافر عن واحدة من أقدم الحضارات البشريّة وأرقاها.

محمد نعمان خان

مدخل

ما هي الحضارة؟

يتناول موضوع التاريخ السياسي كيفيّة تنظيم الشعوب، وإنجازات الحكومات وسلوكيّاتها على صعيد السياسة الخارجية؛ وهو يصبح ذا تأثير وعبرة وعظة باحتوائه على مآثر الشخصيّات البارزة، والحوادث المؤدّية إلى الرقيّ والازدهار أو الانحطاط والدمار. ومع ذلك، فإنّ هذا التاريخ لا يشمل الحقائق التاريخية كافة، ولا تمثُلُ فيه الصورة الكاملة للحياة التي لا بدّ منها في فهم القضايا السياسية.

ويمكن القول إنّ السياسة هي المجال التطبيقي للشعوب، أو إنّها أهمّ جوانب الحياة القومية، وتَعكس الأحوالَ الاجتماعية والخططَ الحضارية. ولا يمكن للشخصيات التي تمسك زمام السياسة أن تحقّق النجاح إذا لم تكن الظروف مؤاتية لها، ولا يُجدي التدبُّر والتقصّي في الأمور إذا لم يكن الزمان حليفاً لها، وكذلك لا تفيد المعارك الدامية والاستيلاء على البلاد والأمصار إذا لم تكن وراء ذلك أهدافٌ حضارية.

الزمن أو البيئة مصطلحان يعبّران عن الأوضاع الحضارية التي تصبغ الحياة القومية بصبغتها الخاصّة، وتربّي شخصية الإنسان، وتُرشِد السياسة العامّة. ولذلك لا يمكننا أن نحيط بتاريخ بلادٍ ما،

إحاطةً شاملة، ما لم ندرس حضارتها، فضلاً عن سياستها. والتمدّن أو الحضارة يعنيان تربية الإنسان لقدراته الذهنية والأخلاقية، ولكيفيّة استخدامها. وحضارة الجماعات هي جِماع ما أنتجه الأفراد، وهي تعبير عن كدحهم وكفاءاتهم وأذواقهم، أو هي، بكلمة واحدة، تعبيرٌ عن نتاج أفكارهم. وإذا كانت الحضارة نشطة ومزدهرة، تزدهر الجماعة أيضاً وتنمو بقوّة. وعندما تُسنَح للجماعة فرصة لتنفيذ خططها وتحقيق طموحاتها، تبلغ الحضارة أوجها. وحضارة الأفراد تعتمد على الثروة المادية والذهنية والأخلاقية التي يملكونها، وعلى جهودهم التي تؤدّي إلى زيادة هذه الثروة.

ولا تكون حصص جميع أفراد الجماعة متساوية في ثروتها الحضارية، كما أنّهم ليسوا متساوين في الاستفادة منها أو في إنمائها؛ وتملك الجماعات أيضاً، مثل أفرادها، قدرات خاصّة، وتركّز على جانبٍ من الحضارة تارةً، وعلى جانبٍ آخر منها تارةً أخرى. وهكذا تتكوّن الحضارة الإنسانية العامّة من الخدمات الحضارية التي تقوم بها مختلف الجماعات في مختلف العصور. ولا يكون نصيب جميع الشعوب متساوياً في الحضارة الإنسانية العامّة، فللبعض منها منصب القيادة، فيما نصيب البعض الآخر هو الحرمان من أكثر النعم الحضارية لعدم كفاءته أو عجزه. ولكنّ الحضارة تستمرّ في النموّ والازدهار بحيث يتبدّل أصحابها ولا تندثر قيمها العليا.

قيم الحضارة

إذا كنّا نريد أن ندرس حضارة جماعة ما، علينا أن نتفحّص ثروتها، وهي على نوعَين: داخلية وخارجية. فالثروة الداخلية تتمثّل في عقليّة الأفراد ومعرفتهم وكفاءتهم وأحاسيسهم وعزيمتهم والأصول التي

يقوم على أساسها التواصل بين الأفراد. أمّا الثروة الخارجية، فتتمثّل في البلاد التي يقطنونها، وفي نمط حكمها أو نظامها السياسي، فضلاً عن مؤسّساتها الاجتماعية، والأموال التي تُحصّل عليها من الصناعات والاستثمار في الأعمال التجارية، وأعمال الفنون الجميلة، والاهتمام باكتساب المهارات، وعزيمة الكدّ والجهد.

وإذا أردنا أن نمعن النظرَ في الموضوع، علينا أن نعرف مدى الاستعداد للعمل في تلك الجماعة، وكيف تُمارَس جميع الأنشطة التي تُكسب بها الأموال وتُنظَّم بها الأمور التي تحتاج إلى مثل هذا الاستعداد؟ وما هي الإجراءات التي اتُّخذت لتخصيب الأراضي؟ وهل يخضع الحكم والنظام السياسي لنزوات الحكّام وأهوائهم أو أنّهما يخدمان الأهداف الحضارية العامّة؟ وما هو حال الأرياف؟ وكم هو عدد القرى؟ وما هي أوضاع المدن والمؤسّسات الاجتماعية التي تخلق الانسجام بين حياة الفرد والحياة الاجتماعية؟ وما هي الحاجات التي تلبّيها الصناعات؟ وكيف تجمع هذه الصناعات بين العناصر المادية والمعنوية؟ ولا بدّ أن ننظر إلى نوعيّة البيوت وكيفيّة بنائها، لأنّ تصميمها يعكس التصوّر الشائع في المجتمع عن حياةٍ مثاليّة. وفي البيوت تتمّ تربية الأفراد الذين يحملون القيم الداخلية للحضارة، والبيوت هي التي تمارَس فيها التقاليد؛ ولذا ليس من الخطأ أن نعتبر الحياة داخل البيوت نبض الحضارة القومية، إذ تُقدَّر من خلالها الحالة الحقيقية لحضارة الجماعة ومذاهبها. ثمّ نرى ما هو دور العلم والعقل والأخلاق في عقائدها، وما هي الإجراءات التي اتّخذتها الجماعة للاحتفاظ بثروتها الحضارية وإنمائها من خلال المشاهدة والخبرة والبحث والتحقيق، وما هو ذوقها للجمال، وكيف زيّنت حياتها العاطفية بالفنون الجميلة والشعر والأدب.

الفنون الجميلة

صورة الحضارة هذه التي قدّمناها أعلاه هي صورة شاملة، والفنون الجميلة جانب من جوانبها. وهناك حضارات قديمة عديدة قد اندثر معظم آثارها، أو أنّ ما بقي منها لم يعد واضح المعالم، بحيث لا يمنحنا تصوّراً واضحاً عن تلك الحضارات. هكذا، فإنّ ما يساعدنا في تقدير بعض خصائص تلك الحضارات يتمثّل في النماذج المتوفّرة من فنونها الرفيعة ومن صناعاتها. لذا علينا أن نعرف جيّداً نوعية الفنون الجميلة وكيفيّاتها، وذلك من أجل فهم تاريخ الحضارة، وعلينا كذلك أن نكتسب، إذا أمكن، بصيرة تامّة في هذه الفنون تجعل تلك النماذج الفنّية صورة ماثلة للحياة.

وإذا نظرنا من الناحية التاريخية، وجدنا أنّ الفنون الجميلة هي الصورة المُثلى للصناعات، ولكنّها في المرتبة الأرفع من الصناعات بفضل جهد الإنسان وذوقه وعزيمته. وقد ظهرت الصناعات إلى حيّز الوجود لأنّ الإنسان كان يرغب في الحصول على مستلزمات العيش ليجعل حياته سهلة رغدة، وفي الوقت ذاته كان مطبوعاً منذ البداية على حبّ الجمال والإبداع. فكلّ ما صنعه الإنسان لحاجته صنعه جميلاً، وتخيّل صورةً مناسبة لكلّ الأشياء ثمّ زيّنها بالزخارف والنقوش. واستمرّ ذوقه في النموّ مع تطوّره الذهنيّ، وشعر بأنّ شخصيّته وحياته تكتملان بالرقص والغناء والأعمال الفنّية مثلما يكتمل الشجر بالزهور والثمار. ولم يكتفِ بسدّ حاجاته فقط، فاستمرّت الصناعات في التطوّر، ومن بين ممارسيها ثمّة مَن كانوا مستغرقين في تصوّر الجمال والجودة، وقادرين على إيصال مشاعرهم إلى الآخرين. وعندما زاد رصيد الألفاظ والتصوّرات، وبدأ الإنسان يعبّر عن أغراضه، أصبحت اللغة وسيلة للتعبير عن المشاعر وخواطر القلب، فضلاً عن كونها

ذريعة لتبادل الآراء والأفكار. وبذلك أضيف حُسْن الكلام والأدب إلى الفنون الجميلة. ونحن في هذه الأيام نولي الأدبَ الرفيع اهتماماً أكبر من ذلك الذي نوليه لفروع الآداب الأخرى، لأنّه ازداد رواجاً، ولأنّ فهمه أكثر سهولةً نسبياً.

ولكن، هناك تصوّرات عديدة لا يمكن للّغة أن تعبّر عنها مباشرة من دون الاستعانة بالاستعارة والتشبيه مثل الجسامة والقوّة والحركة وغيرها. وكثير من الناس لا يستطيعون التعبير عن مقاصدهم بالكلمات بل يستطيعون أن يعبّروا عنها بواسطة الأشكال والألوان والألحان والحركات. فيعبّر الشاعر عمّا في نفسه بالألفاظ، ويعبّر المصوِّرُ باللون والشكل، والموسيقيُّ باللحن والنغم، والنحّاتُ بالتمثال أو بالنقوش البارزة المزخرفة. فكلٌّ من الشاعر والمصوِّر والنحّات يقدِّم شيئاً بطريقة مختلفة، ولكلّ صنفٍ من أصناف الفنون الجميلة وظيفة وهدف. ولا يمكن للشاعر أو المصوّر أو الموسيقي أن يخلق الانسجام بين العظمة والجلال والانتظام والدقّة كما خلقه بناءُ التاج محلّ، وتمثال شيفا ناتراج (Shiva Nataraj)*، معجزة فنّ النحت، والنموذج الحيّ المعبِّر عن الحركة الدائمة في شيء صامت.

لذا علينا أن نعرف أنّه لا فضل لفنّ من الفنون الجميلة على الآخر، وعلينا كذلك أن نُرسِّخ في أذهاننا أنّ الإنسان لا يصبح كاملاً وأنّ حياته تبقى ناقصة ما لم يكن لديه ذوق تامّ للجمال يمكّنه من أن يفي الفنون الجميلة كافّة حقّها من العناية والاهتمام. فلا يجوز لنا أن نعرض عن بعض أنواع الفنّ أو نتعصّب لأحدها ضدَّ الأنواع الأخرى،

* ناتاراج في الأساطير الهندوسية هو إله الرقص، جاء في صورة الإله الكبير (شيفا) ودمّر، برقصه الديني، الكونَ المليء بالضجر والسأم، ممهِّداً الطريق بذلك أمام الإله براهما (Brahma) للبدء بعملية الخلق (المُترجِم).

لأنّ ذلك يؤدّي إلى القضاء على المواهب الإبداعيّة لدى مَن يملكون القدرة الطبيعية على جعل الفنّ وسيلة للتعبير عن الأحاسيس، وهو ما يحدّ من إمكانيّات التطوّر والنموّ في الفكر الإنساني. ومن الأمور المسلّم بها أنّ الحياة تبقى ناقصة وغير موفّقة بقدر ما تكون محدودةً.

علينا أن نعرف أنّ تذوّق الفنون الجميلة هو من جبلّة الإنسان، وأنّه ليس وليد الحضارة أو التمدّن. ومن الأدلّة القاطعة على ذلك، أنّ الإنسان، منذ أن تمكّن من استخدام أعضائه، جعل اللون والصورة واللحن أداة تعبير عن مكنون سرّه. كما نرى أيضاً أنّ الإنسان نال الثروة الأصلية للفنون الجميلة من الطبيعة. وقد لا يكون من الخطأ القول إنّ الإنسان لم يقرّر مقاييس الحسن والجمال من دخيلة نفسه ومن تلقائه، بل قرّرها من خلال مشاهدة نماذج الطبيعة. ويُقِرُّ عِلمُ الطبيعة الآن بأنّ تأثير الألوان المختلفة، الذي يفترضه الرسّام حيناً بعد حين، مبنيٌّ على الأسس العلمية. والألحان التي تُعتبَر أساساً لفنّ الموسيقى هي في واقع الأمر أبرز الأصوات وأبلغها تأثيراً. ولا مجال هنا لذِكر أشكال إقليدس (علم الهندسة) التي لها أهمّية كبرى في فنّ الرسم والنحت والبناء. وأساس العلوم الثابتة والفنون الجميلة واحد، والفرق بينها قائمٌ في الأهداف. فالعلم يراعي الصحّة، وغاية الفنّ التحسين والتجميل والتزيين. يريد العلم أن يسيطر على الطبيعة. أمّا الفنّ فيهدف إلى أن يصبح الطبيعة بنفسه. وهذه الميزة مشتركة في كلّ الفنون الجميلة عبر العالم. وما زال الإنسان يبحث في كلّ زمان ومكان عن الألوان والأشكال والألحان التي تعبّر عمّا يجيش في نفسه، وتبعث الطمأنينة في قلبه. وللطبيعة حظٌّ كبير في نجاح الإنسان في بحثه هذا. فتعلَّم في دروسه الأوّلية العظمةَ من الجبال، والسعةَ من السهول والميادين، والزخرفةَ من الأزهار والأوراق. ومن مشاهدة

الحيوانات أدرك العلاقة بين الجسم والحركة. ولمّا تمكّن من الرسم على الحجر، أو الورق، أصبحت الألوان والحركات والإشارات مظهراً لألوف الكيفيّات والأوضاع والأحوال.

لكن، مثلما يختلف الأولاد في أشكالهم وطبائعهم على الرغم من تربيتهم في حضن أمّ واحدة، تختلف الأجيال والجماعات كذلك في سيرِها وأذواقها التي تصبح عادةً قومية راسخة بالتدريج. وتؤثّر البيئة الطبيعية وقلّة الحاجات ووفرتها أيضاً في الفنون الجميلة. ونستنتج ممّا ذُكر آنفاً أنّ الأقوام المختلفة اختارت طرقاً مختلفة للوصول إلى الجمال الكامل. وهذا يعني أنّ هذه الأقوام حدّدت للجمال معياراً خاصّاً، واعتمدته في تعليم الفنون الجميلة وفي تقييم الأعمال الفنّية، وإلّا لما تمكّنت من تربية ذوقها الفنّي. ولكنّ الناس يحبّون عادةً أن يروا الأشياء التي يعتادون رؤيتَها فقط، وتترسّخ في أذهانهم طريقةٌ خاصّة لتقييم الجمال والنظر إليه، بحيث تصبح هذه الطريقة عقيدة عندهم، فلا يرون الجمال إلّا من خلالها؛ وهذا نوع من العصبيّة، علينا أن نتجنّبه. وإذا لم نستطع أن نقدّر ذوق الشعوب الأخرى ونحترمه، وإذا لم يكن لدينا الاستعداد لتلقّي التأثيرات الجديدة، يصبح معيارنا، مهما كان رفيعاً، مجرّد جهازٍ للقياس. ولا تتحقّق رغبة الإبداع إلّا عندما نصبح قادرين على استخدام الأفكار الجديدة بطريقة مبتكرَة. وإذا فُرِض نمطٌ خاص على الفنّ إلى الأبد، تنقطع الصلة بالإبداع.

ليس لدينا اليوم رأي سليم تجاه الفنون، لأنّ المعايير النقديّة التي وضعناها غير سليمة. فنحن لا نزال نرى أنّ عمل الفنّان هو التقليد، وأنّ عمل العازف أو الرسّام أو النحّات ليس إلّا محاكاة للنماذج الموجودة. وعندما نعترض على رسّام لأنّه لم يرسم صورة مطابقة للطبيعة، فإنّ اعتراضنا يكون نتيجة جهلنا بمهمّة المصوّر، أو لأنّنا

ننسى أنّ الرسم أيضاً هو وسيلة للتعبير عن المشاعر، وليس تصويراً مطابقاً للأصل. لا نعني بكلامنا هذا أنّ الشاعر مثلاً يجب ألّا ينقل عن النماذج الشعرية السابقة، بل نحن نطالبه بأن يأتي في شعره بشيء جديد، وبأسلوب أحدث، وإلّا فما عليه سوى أن يترك قرض الشعر. وهذا يدلّ على أنّنا لا نعتبر الفنون الجميلة مجرّد محاكاة.

والنقص الثاني في معاييرنا هو أنّنا اعتبرنا النماذج الأوروبية، التي يرجع تاريخها إلى قرنٍ أو أكثر، نموذجاً للجمال الكامل، ورأينا أنّ رفضَها هو رفضٌ لحقيقةٍ خالدة. وهذا أيضاً دليلٌ على تعامينا عن مهمّة الفنّ. فالأوروبيون، بمَن فيهم الإنكليز، تخلّوا عن نمطهم القديم، وصاروا يعدّون كلَّ محبٍّ للجمال من أهل مسلكهم، وكلّ معيار للجمال معياراً حقيقياً، واستفادوا من كلّ علم حصلوا عليه في الفنون كافة. وظلّ معيار الفنّ الإسلامي يتأثّر، كما يجب، من البيئة والعلم والتجارب الجديدة. وكان فنّ العمارة الذي تمثّل في نموذجه الأعلى - تاج محلّ - قد مرّ بمراحل عديدة من التطوّر والتقدّم، تاركاً آثاره في كلّ مرحلة. ولو كان في عائلة شاهجهان* مَن يقدّر فنّ العمارة مثله، وتوفّرت له كلّ الوسائل المساعدة في هذا الصدد، لما حاول أن يشيد بناءً أحسن من تاج محلّ، بل لحاولَ أن يبتكرَ اتجاهاً جديداً لهذا الفنّ. إذ لا يجوز أن نحسب مأثرةً أو عهداً معيّناً مرحلةً نهائية للتطوّر والتقدّم، وأن نكتفي بتقليد النماذج الموجودة بوصفها خياراً وحيداً؛ فما دامت الحياة سارية مستمرّة ولم تبلغ منتهاها، فإنّ معايير الجمال وأقداره ستستمرّ في تلقّي الخواطر والمشاعر المتغيّرة. ومن علامات حياة الشعوب أن يكون فيها أشخاص لا يرون الجمال بعيون

* شاهجهان هو أحد حكّام الهند في القرن الحادي عشر الهجري؛ أشهر ما تركه هو تاج محلّ، ضريح زوجته ممتاز محلّ (المُترجِم).

الآخرين، بل يرونه بأعينهم، ويجعلون أعمالهم انعكاساً للأقدار الخلقيّة الجديدة والخواطر المتغيّرة.

في أوروبا ما زال النقاش جارياً منذ النصف الأخير من القرن التاسع عشر حول ماهيّة الفنون؛ ومن أسباب استمرار هذا النقاش أنّ المصوّر والنحّات والشاعر والروائي يقدّمون جميعاً نماذج لفنونهم يحتاج تقييمها إلى معايير جديدة. ومنهم مَن أرادوا مجرّد الابتكار فكان لهم ما أرادوا، ومنهم مَن كانوا فنّانين حقيقيّين فاستمرّوا في تجربة الإمكانيّات المتوفّرة لديهم وتطويرها حتّى أصبح نمطهم معياراً قائماً بذاته، ونبذوا التقليد لأنّه لم يكن مساعداً لهم في إبراز شخصيّتهم الخاصّة.

ويتّضح من تاريخ الفنون الجميلة أنّه كان هناك معيار خاص للجمال في كلّ زمان ومكان، ويتّضح كذلك أنّ أصول الفنّ التي كانت تمثّل ذلك المعيار ما برحت تتغيّر شيئاً فشيئاً، حتّى جاء زمنٌ لم يعُد فيه مناصٌ من نبذها، فاضطرّ الفنّانون إلى محْوِ كلّ أثر قديم، ورسْم صورة للجمال جديدة كليّاً.

ويمرّ كلّ نمط متطوّر من أنماط الفنون الجميلة بثلاث مراحل. في المرحلة الأولى لا يكون الفنّان قد وصل في علمه وموهبته الفنّية إلى درجة يمكن له فيها التعبير عن فكرته كاملةً، ولكنّ فكرته تكون قويّة إلى حدّ أنّها تُبرِز جودتها، على الرغم من النقائص الفنّية، ومثل ذلك كمثل طفلٍ جميل كامل جيّد الصحّة؛ فهو يبدو جميلاً حتّى في لباسٍ رديء. وهذا هو زمن الطفولة للفنّ، وفي المصطلح العلمي يُدعى الزمن البدائي أو القديم، ويكون من السهل معرفة أعمال هذه المرحلة لما فيها من بساطة وبداهة.

والمرحلة الثانية من تطوّر الفنّ هي التي يحقّق فيها الفنّان من البراعة ما يمكّنه من تجاوز كلّ العقبات التي يضعها أمامه فكره العميق وطموحاته السامية. ومن ميزة هذه المرحلة الانسجام بين الفكر والفنّ.

في الفنون الجميلة، وفي دورٍ من أدوار تاريخ اليونان وروما، نلمس من البساطة والجودة، والانضباط والسموّ الفكري، ما جعلها معياراً للفنّ، ولذا، سُمّيَت تلك المرحلة بـ «العصر الكلاسيكي». وهو عصر جسَّد أوج الرقيّ والازدهار، وخضعت فيه مختلف إمكانيّات الفنّ للتجربة والاختبار. يلي ذلك مرحلة الانحطاط على وجه اللزوم، لأنّ القوى الذهنية والعقلية التي تقوم بدورها في الفنّ تتضاءل تدريجياً، ويجد الفنّان أمامه كمّية كبيرة من النماذج الرفيعة المستوى، فتتملّك الحيرة فكرته وتنشأ تلقائياً نزعة شديدة في نفسه لتقديم عملٍ أفضل وأرقى ممّا قدّمه الآخرون. لكنّ هذه النزعة غير مرغوب فيها، لأنّ الفنّان يجب أن يركّز على خواطر قلبه، وألّا يدرس أعمال الآخرين إلّا لتحقيق البراعة التامّة والمهارة الفائقة في فنّه. وإذا كان قصده من دراسة تلك الأعمال الفنّية تقديم ما هو أفضل منها، فذلك يعني أنّه يحاكيهم، وهذا يؤدّي إلى خسارة لا يمكن تداركها بحجّة أنّه يحاول أن يقدّم عملاً أفضل من النماذج المتوفّرة. والاسم الاصطلاحي لدور الانحطاط هذا هو «الدور الباروكي»*، ويكون هدف الفنّان فيه أن يقدّم معجزاتٍ عن براعته الفنّية من خلال تعقيداتٍ مبالغ فيها. والفنّانون البارعون ومحبّو الفنّ يستحسنون المبالغة والتصنّع والتكلّف، وهذا وباء شائع لا بدّ، لتجنّب عوارضه المُهلِكة، من تحوّلٍ كبير في الحياة، وفي تصوُّر الفنون

* راجت في إسبانيا وفرنسا في القرن الثامن عشر طريقة تزيين سُمّيت باروكي (Baroque) وكانت فيها جميع ميزات دور الانحطاط الفنّي (المُترجِم).

الجميلة. وقد حدثت هذه التحوّلات في جميع أنحاء العالم، وأتاحت ميادين جديدة للعمل ومظاهر حديثة للحسن والجمال.

وفي تاريخ الهند أيضاً نجد أدواراً عدّة لازدهار الفنون الجميلة وانحطاطها، وهذا يدلّ على أنّ الحضارات العديدة وصلت إلى أوج الرقيّ، ثمّ أُصيبت بالانحطاط. ونحن نعرف أحوالها أحياناً عن طريق الكتب، ولكنّ الكتب لم تُسجِّل إلّا ما شهده مؤلّفوها أو ما سمعوا عنه من غيرهم. وهذا يعني أنّ الكتب تحوي فقط ما ظهر من أمورٍ خاصّة بالحضارات، من دون أن تزيح الستار عن خفاياها وأسرارها بالكامل. لذا علينا ألّا نعتمد على الكتب فقط، بل يجب أن نتيقّن من أنّ هدف الفنون الجميلة هو إبراز إنسانية الإنسان وتصويرها، فهي وحدها تحمل مزايا الحضارة أصلاً. وبهذا، سنجد أنّ كلّ نموذج من نماذج هذه الفنون الجميلة هو كنزٌ من المعلومات يبعث الحياة في تاريخنا، ويمكننا بفضله أن نقدِّر بصيرة أسلافنا وأذواقهم تقديراً كاملاً، بحيث يتّضح لنا أنّ أيديهم البارعة تمكّنت من إعطاء الأشياء التي لا حياة فيها شكلاً يُخلِّدُ تصوُّرَهم للحياة.

قضايا تاريخ الحضارة

1ـ الحضارة الإنسانيّة

قد نواجه صعوبات في منح تاريخ الحضارة حقّه حتّى ولو طوّرنا قدرتنا على تقييم النماذج الفنّية وفحص القيم الخارجية للحضارة. إذ إنّ الحياة الإنسانية لم تكن كلّها بالمستوى نفسه من الحضارة والثقافة. إذ ثمّة شعوب ـ كما هو الحال في الوقت الحاضر ـ تقدّمت وازدهرت ازدهاراً كبيراً، وثمّة شعوب أخرى وحشيّة تماماً، حتّى أنّ مسار التقدّم لم يكن متساوياً ومستمرّاً لدى جميع الشعوب، فيما اختلفت ميادين

رقيّ هذه الشعوب أيضاً؛ ففي حين استمرّ بعضها في الازدهار، توقّف بعضها الآخر عند حدٍّ معيّن. فقد أنتج اليونانيّون القدامى، في مدّة قصيرة، مآثر ومعجزات في الفكر والعمل والفنّ والأدب لا يوجد لها مثيل. أمّا الرومان القدامى، فقد استفادوا من غيرهم في مجال العلم والفنّ، لكنّهم أصبحوا قدوة للعالم، وظلّوا كذلك لقرونٍ عدّة في السياسة والنظام والاستقلال. أمّا النظام السياسي للمسلمين فسرعان ما تعرّض للانحلال والتفكّك، وذلك على الرغم من قضاء المسلمين على حدود الجغرافيا والقوميات، جاعلين من علوم الأمم المختلفة تراثاً مشتركاً للإنسانية جمعاء، فضلاً عن إفادتهم الآخرين بعلومهم بقدر أكبر ممّا أفادوا فيه أنفسَهم، وتميّزهم عن غيرهم من الشعوب والجماعات السياسية في هذا المجال.

فضلاً عن الاختلاف في درجات النجاح والرقيّ، نجد أنّ ازدهار الجماعات والشعوب كان أحياناً نتيجة سعيها الدؤوب، وبحثها المستمرّ، وأحياناً نتيجة حدثٍ جسيم أو انقلابٍ عظيم. فتتكوّن مادة الانقلاب أو التحوّل في داخل الجماعة تارةً، كما حدث في الانقلاب الثقافي البوذي في المجتمع الآري، ويحدث التحوّل والانقلاب تارةً أخرى من الخارج، مثل فتح المسلمين للهند. والحقيقة أنّ نهوض الشعوب وسقوطها هو لغزٌ من المستحيل تفكيكه.

وإذا نظرنا إلى وضع الشعوب التي ظهرت فجأة على الساحة، نجد أنّ معظمها اتّصف بميزات خُلقيّة واجتماعية تضاهي تلك الخاصّة بالشعوب المعاصرة، وعندما أصبحت، بفضل رُقيّها وازدهارها، من حملة لواء الحضارة، فقدت ميزاتها التي أكسَبَتْها الشهرة في العالم. وليس بإمكان المؤرّخ أن يقدّر ما إذا كانت الشعوب تنال الفوائد أو تُصاب بالضرر عندما تصبح نموذجاً للحضارة.

2ـ الحضارة القوميّة

من قضايا التمدّن أيضاً أنّ كلّ قوم أو جماعة تدّعي بأنّ لها حضارة مستقلّة؛ وإذا نجحت سياساتها، تدّعي أيضاً بأنّ هدفها من وراء الحرب ليس الحصول على الفوائد لنفسها بل نشر حضارتها الراقية لكي يستفيد منها العالم. ولا يمكن دحض هذا الادّعاء كلّياً، إذ إنّ السياسة هي التي قامت بدورها في نشر الحضارات في العالم على نطاق واسع وبسرعة ملحوظة.

ولو لم تكن السياسة قد أسّست الممالك الكبيرة، وفتحت الطرق التجارية، وسيطرت على الثروات الحضارية المحلّية التي كانت مخفيَّة أو كان أصحابها لا يسمحون بتسرُّبها إلى الآخرين، لكانت مسيرة الازدهار والتطوّر بطيئةً جدّاً. ولا شكّ في أنّ ثروة الحضارة قد تنامت بالأخذ والعطاء أيضاً، وهذا يعني أنّ الشعوب بعدما اطّلعت على أحوال بعضها البعض، تبادلت الخصائص الحسنة في ما بينها، تعلُّماً وتعليماً، وقامت بنشر عقائدها بالطرق السلمية، وأغنت ثروتها العلمية بعلوم الآخرين. ولم يكن ممكناً ترويج بعض أصول الحضارة، كالمساواة التي علّمها الإسلام، مثلاً، إلّا عن طريق السياسة. والسياسة هي التي علّمت الطرق الجيّدة والجديدة للنظام الاجتماعي بعامّة. ويمكن للشعوب أن تطوّر صنعتها وتجارتها وأدبها وفنونها الجميلة وعلومها بالاستفادة من أعمال الأقوام الأخرى. ولا تتبيَّن لقومٍ نقائصُ نظامهم الاجتماعي إلّا إذا غلبهم قومٌ آخرون، فتُثبت هزيمتُهم السياسية أنّهم إذا لم يعملوا على إصلاح نظامهم الاجتماعي، فسوف يجدون أمامهم طريقاً مسدوداً للتطوّر والرقيّ.

هكذا كان للسياسة دورٌ في نشر الحضارات، وكانت كلّ جماعة، صغيرة كانت أم كبيرة، غالبة حيناً ومغلوبة حيناً آخر؛ وبذلك استمرّت عملية الأخذ والعطاء بين الحضارات. ولذا لا يمكن تحديد العناصر القومية الأصلية والعناصر المُستعارة في أيّ حضارة. وفي الغالب يكون إسهام قوم في حضارتهم أقلّ بكثير ممّا أخذه من الحضارات السابقة والمعاصرة. ولكن كلّ شعب يعطي لحضارته الموروثة صيغة جديدة إلى حدٍّ ما، وبالتالي لا يمكن رفض دعواه بأنّ حضارته ذات طابع مستقلّ ومتميّز عن الحضارات الأخرى.

ويصعب على المؤرّخ ردُّ هذه الدعوى، أو صرف النظر عنها. إذ يمكنه أن يؤكّد أنّ الحضارة ملكٌ عام، لبني آدم جميعاً، ولا يمكن تقسيمها بين الشعوب، ولكنّه يعجز عن وضع هذا المبدأ موضع التطبيق. ويقدّر الإنسان قيمةَ كلّ شيء مقارنةً بغيره، ويتعلّم تقدير بعض الأشياء وتثمينها تلقائياً منذ طفولته، ويعجبه البعض الآخر لتوافقهم مع طبيعته أو ذوقه. وبطبيعة الحال يفضّل كلّ مؤرّخ عقائده وحضارته على عقائد الآخرين وحضارتهم، وحتّى إذا تمكّن من التغلّب على هذه النزعة الطبيعية، فلا يمكنه الامتناع عن المقارنة بين حضارة وأخرى، ولا يمكنه كذلك جعْل مخيّلته مرآةً صافية يرى فيها انعكاس الأشياء لكنْ من دون أن يبقى فيها أثرٌ لأيّ انعكاس. ولا بدّ للمؤرّخ أن يكون له معيار ومقياس لتقييم الحضارات والتمييز بين الحسن والقبيح، من دون أن يكون ذلك قسراً على حضارته ومعتقداته.

3ـ حضارة الهند

للأسباب المذكورة آنفاً، تزداد الإشكالية لدى مؤرّخ حضارة الهند في أداء مهمّته. إذ إنّ الهند ظلّت منذ بداية عهدها منبعاً للإيدولوجيات

الدينية والخلقية، وميداناً لصراع الحضارات. فقد انهارت فيها حضارات عدّة بعد وصولها إلى ذروة التقدّم والرقيّ، وتأسّست فيها ممالك كانت لها سمعةٌ ونفوذ يذكر في مناطق بعيدة من آسيا، شرقها وغربها. وفي الجانب الآخر، شهدت البلاد، لقرون عدّة، أوضاعاً فوضويّة يَحار أمامها العالم. وما زالت إمكانيات الرقيّ والانهيار، والنظام والفوضى، على ما كانت عليه في أيّ وقت مضى. ولا يزال الصراع الحضاري والسياسي، الذي شهدته البلاد على امتداد التاريخ، قائماً إلى يومنا هذا.

ولئن صرف المؤرّخ النظر عن هذا الصراع، وقام بذكر آراء كثيرة متضاربة، من دون أن يذكر رأيه الخاص، فإنّه يُتَّهم بعدم جعْل التاريخ وسيلة للإرشاد والتوجيه. وإذا أراد أن يُبدي آراءه بحرّية وجرأة، وأن يقدّم معياراً لنقد الحوادث التاريخية، فضلاً عن سردها، يُعتبَر متعصّباً. ويمكن لقرّاء التاريخ أن يجنّبوا المؤرّخ التشوّش، وذلك في حال اقتناعهم أنّ التاريخ هو وسيلة للإرشاد والتبصُّر، وأنّ لكلّ علم وظيفته التي تضع حدوده. فالبحث عن المبادئ، وحلّ ألغاز الخير والشرّ، وبيان الحقائق الثابتة الأبدية، هي من وظائف الأخلاق والدين. ولا ينبغي للمؤرّخ أن يتعرّض لمثل هذه الأمور، وليس من وظيفته أيضاً أن يقدِّم توجيهات في مجال السياسة؛ فالتاريخ ليس عقل الإنسانية بل هو عينها التي لا ترى الموجود فقط، بل ترى ما يكمن وراء ذلك أيضاً. ولا يخفى شيء عن بصيرته المتمثّلة في البحث والتحقيق والقياس بما يجعل الأزمنة الماضية ماثلة أمامه كصورة متحرّكة. والتاريخ حافل بالوقائع والحوادث الكثيرة المتنوّعة، وهو مسرحٌ للتجارب والأنشطة التي لا تُعدّ ولا تُحصر. وبإمكان المؤرّخ أن يزيح الستار عن أشياءٍ كثيرة، لكن ليس من وظيفته أن يبيّن لنا الأصول الخلقية والمصالح

السياسية؛ والحقّ يُقال إنّه لا يستطيع ذلك. ومن الأنسب لنا، وأيضاً لعلم التاريخ، ألّا يخوض المؤرّخ الأبحاث الأصولية، وألّا يتنطّح لبيان التوجيهات السياسية، وهو مولع بالمشاهدة، وقادر على تصوير الحياة وإبراز ما يخفى في ثنايا التاريخ. لذا عليه أن يربّي ذوقه ويهذّب شوقه، وأن يبلغ ذروة الكمال في فنّه، لكي تكون صورة الحياة التي يقدّمها مكتملةً حيّة، ويصير عالم التاريخ عالم الأحياء.

غير أنّ عالَمَ الأحياء هذا هو عالم مَن يُدرك حقيقته فقط. ولئن كان ترتيب التاريخ وتدوينه عملاً خاصّاً بالمؤرّخ، فإنّ بعث الحياة فيه ليس مُتاحاً له وحده. فإذا كان أهل الهند لا يهتمّون بتاريخهم، فسيبقى هذا التاريخ من دون روح. أمّا إذا اهتمّوا به تُصبح الأطلالُ معمورةً بالحياة، وتصبح كتب التاريخ حلوة مستساغة، حتى ولو كان لسان المؤرّخ مملّاً، وفكره بسيطاً. وممّا لا شكّ فيه أنّ صنع التاريخ هو عمل أكبر من كتابته، ولا يستطيع أن يقوم به فردٌ، بل تقوم به الجماعة. فالمؤرّخ يرى التاريخ وينتقده من خلال نظرة جماعته، وطموحات الجماعة هي التي تُبرِز قدراته وبراعته.

وقد كتبتُ القصّةَ الناقصة هذه لحضارة الهند على أمل أن يرى قرّاؤها تاريخَهم فيها، وأن يتفكّروا في الأحوال التي جاء ذكرها بوصفها أحوال حيواتهم، فيتفحّصون الآراء المذكورة، وقد يتقبّلها البعض ويرفضها البعض الآخر. بذلك يرتّب هؤلاء القرّاء التاريخَ، فلا يكون التاريخُ على هذا النحو محصوراً في كتاب، بل يكون شاملاً وحرّاً مثل الحياة، تتكوّن صورتُه بخلط ألوف الألوان، وتكون قصّتُه عنواناً شاملاً لآلاف الحقائق والأحداث.

الباب الأوّل

بداية الحضارة

للتاريخ نظرة ثاقبة يُنظَر من خلالها إلى أبعد الأمور وأعمقها؛ لكنْ، ثمّة حقبة طويلة من عهد نشوء الإنسان وبعض الجوانب من حياته لا يمكن إزاحة الستار عنها بالوسائل التي يعتمد عليها التاريخ عادةً لجمع المعلومات، لذا نحتاج إلى غيرها من العلوم المكمّلة لعلم التاريخ. فعلم الإنسان أو الأنثروبولوجيا يكشف لنا عن وضع الإنسان في نظام الطبيعة، ومن خلال علم الإثنولوجيا أو علم الأعراق البشرية وعلم اللغات، نعرف كيف انتشر الإنسان في العالم، وبالعلوم الاجتماعية نقدِّر كيف تأسّست حياة الإنسان الاجتماعية ودور غرائزه وعقائده في تكوين المجتمع الإنساني. ويحدّد علم الآثار أيضاً المراحل الحضارية لتطوّر الإنسان، وذلك بالنّظر إلى كلّ الأشياء التي يمكن اعتبارها من آثار المجتمع الإنساني البدائي. ويبدأ دور التاريخ منذ أن تمكّن الإنسان من اكتساب مهارة الكتابة، واكتشاف الحوادث والأوضاع من خلال اللوحات والعملات والكتابات والمؤلّفات على اختلاف أنواعها. ولا يهمّنا في هذا المكان أن نخوض في البحث عن الإنسان الأوّل: مَن هو؟ وأين ولد؟ وما إذا كان جيل الإنسان الأساسي واحداً أو أكثر؛ ولا يهمّنا كذلك الأبحاث والمناقشات المسهبة الخاصّة بعلم الإنسان وعلم اللغة. ولا نستمدّ من العلوم

الاجتماعية، وما أتاحته من معلومات، إلّا القدر اللازم لفهم تطوّر حضارة شعوب الهند المختلفة فهماً سليماً، وبخاصّة ما يتعلّق منها بالمفاهيم العقائدية الدينية. لكن علينا ألّا ننسى أنّ لهذه العلوم علاقة وثيقة بالتاريخ، بحيث لا يمكنه أن يلقي ضوءاً كافياً على قصّة حياة الإنسان من دون الرجوع إليها.

علم الإنسان

قسّم علم الإنسان النوع الإنساني إلى عناصر وأصول مختلفة لا يمكن تحديد عددها على أساس الشعر والبشرة ولون العينين والقامة وطول الرأس وعرضه، والنفسيّة وفئة الدمّ. وقد أثبت أحد المتخصّصين الموثوق بهم في مجال علم الأحياء، وبعد بحث طويل، أنّ المعيار الذي وضعه علم الإنسان للتميز بين جماعات الإنسان المختلفة ليس معياراً علميّاً دقيقاً[1]، وذلك نظراً إلى التشابه الكبير في أصول الجماعات البشريّة المختلفة، والنزوح المستمرّ للإنسان من مكان إلى مكان آخر، وتواجد مادّة بيولوجية فيه لخلق النماذج المختلفة... بحيث لا تنطبق قاعدة التمييز بين أنواعه المختلفة بقدر ما تنطبق على الحيوانات والطيور[2]. ومن الأغلب أنّه حدث للحيوان الناطق (Homo Sapiens) في زمن ما، التغيّر الكبير نفسه الذي يحدث في الحيوانات، ثمّ ظهرت خصائص مختلفة في مختلف جماعات الإنسان بتأثير البيئة، وهكذا ظهرت إلى حيّز الوجود عناصر مختلفة جغرافياً. وإذا لم نفترض مثل هذا الاختلاف، فلا يمكننا أن نوضح أسباب الفرق الكبير- على مستوى الشكل- بين الأحباش والأوروبيّين

(1) الباب الرابع من: Julian Huxley, *We European*.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 117.

والصينيّين وغيرهم. ولكنّ مصطلح الجنس أو العنصر أدّى إلى كثير من سوء الفهم الذي علينا أن نتجنّبه.

وعندما بدأَت دراسة اللغة السنسكريتيّة في أوروبا وتبيَّن أنّ اللغات الإيرانية واللاتينية واليونانية والألمانية كلّها من أصل واحد، نشأ تصوّر اللغة والحضارة الهندوجرمانية أو الهندوأوروبية، ونشأت كذلك فكرة وجود الجنس الآري الذي نشر تلك الحضارة. والحقيقة أنّ هذا التصوّر لا أساس له من الصحّة؛ فالجنس الآري لم يكن له وجود على الإطلاق. أمّا الخصائص الجسدية التي تُعتبَر من مميّزات الجنس الآري، فهي غير موجودة في الشعوب التي تدّعي أنّها من هذا الجنس بالقدر الذي يبرّر إدّعاءها. لكنّ أصحاب العصبيّة القوميّة أشادوا بفضائل الجنس الآري بشديد الحبّ والإخلاص، فانخدع الجماهير من الناس، وراجت كلمة جنس أو عنصر بطريقة لا يمكن نبذها على الرغم من سوء فهم أصلها.

لذا لا بدّ أن ندرك أنّ المعايير التي وضعها علم الإنسان، ومنها ما يتعلّق بالشكل وغيره، لا تفيدنا إلّا في التمييز البسيط بين فئات النسل الإنساني. ولا يوجد الآن فردٌ أو جماعة يمكن أن نعتبره نموذجاً خالصاً لأيّ عنصر أو جنس بشري، ومن شبه المستحيل أن نميّز أيّ نسل في العهود كافة التي يبحث فيها التاريخ وعلم الإنسان.

ولا توجد علاقة بين النسل الإنساني والصفات الخُلُقية والعقلية والنفسية للإنسان، إذ إنّ هذه الصفات، التي هي من أهمّ صفاته، تتأثّر بخصائص البيئة إلى حدٍّ كبير[1]، ولذلك فإنّ نزوح الجماعات الإنسانية من منطقة إلى أخرى واستيطانها لا يغيّر شكلها فقط، بل يغيّر

(1) المرجع السابق نفسه، ص 83.

طبيعتها ونفسيّتها وعقليّتها لدرجة أنّ خصائصها العنصرية تختفي أو تنعدم تماماً.

ولا بدّ لنا أن نتذكّر أنّه غالباً ما تُثار قضيّة الجنس أو العنصر لإظهار الفوارق بين الحضارات والثقافات والمجتمعات، حيث لا توجد طريقة أخرى للإعراب عن أحاسيس الكراهية والنفور. والحقيقة أنّ تصنيف الجماعات الإنسانية لم يتمّ على أساس العنصر، وإنّما قد تمّ على أساس البيئات الجغرافية والمصادفات الزمنية ومتطلّبات اللغات والأوضاع الاجتماعية.

الآثار

تُعَدّ الحضارة مقياساً للاستعداد الذهني والعملي للإنسان، بحيث يمكننا أن نقيس بالأشياء التي صنعها الإنسان في زمنٍ ما، مدى رقيّه وتطوّره. وعلى هذا الأساس، قسّم علم الآثار زمن ما قبل التاريخ إلى عهود مختلفة، أوّلها وأطولها العهد الحجري الذي كان الإنسان يصنع فيه أدوات الحفر والقشر والنحت والقطع ومعالجة الجلود من الحجر، وكان قد اكتشف أنّه يمكن إشعال النار بحكّ الأحجار، وكان يأكل اللحم بعد أن يشويه، ويبدأ يسكن في بيوت. وهكذا، وُضِع أساس الحياة الاجتماعية في هذا العهد. وتدلّ الآثار التي تمّ العثور عليها في أوروبا وأفريقيا والهند على نشوء حبّ الجمال والذوق السليم لدى الإنسان حتّى في هذا الزمن، على الرغم من قلّة الوسائل والثروة الحضارية. ولعلّ العهد الذي أعقب العصر الحجري، والذي يُدعى العصر الحجري المتأخّر، بدأ قبل اثنيّ عشر ألف سنة أو ثلاثة عشر ألف سنة من الآن. وفي هذا العصر بدأ استخدام الأحجار الصلبة لصنع أدوات أكثر فائدة، وأسلحة متنوّعة، فضلاً عن استخدام الطين

لصنع الأواني ذات الأشكال والأحجام المختلفة بحسب اختلاف الحاجات. ولم يعد إنسان هذا العصر يعتمد في عيشه على صيد الحيوانات والفاكهة والجذور البرّية، بل بدأ يربّي المواشي ويزرع الأرض، وأصبحت الغَلّات والحيوانات الأليفة ثروة قيّمة بالنسبة إليه. ونشأت القبائل، وظهرت المستوطنات، ونُظِّمت الحياة على أساس التقاليد والعقائد والقوانين. كما وزِّعت الأعمال والحرف بين الناس في الحياة الاجتماعية، ويدلّ على ذلك الأواني النفيسة وذات الجودة التي تمّ العثور عليها، والتي لا تحصل إلّا بالمراس والمهارة. ولعلّ الناس بدأوا يكتبون في أواخر هذا العهد، فهم كانوا قادرين على زخْرَفة الأواني بأنماط دقيقة ومعقّدة، ولذا لم يكن من الصعب عليهم أن يُوجِدوا طريقة التعبير بالصور المنقوشة. وعثر الإنسان على المعادن خلال بحثه عن شيء أفضل لصنع الأدوات والآلات، فبدأ باستخدام النحاس في مكان، وباستعمال البرونز في مكان آخر، كما بدأ في صنع الحُلِيّ من الذهب والفضّة، وشاع أخيراً استخدام الحديد.

هذه العصور الجديدة التي سُمّيت بعصور المعادن، نظراً لرواج استخدامها، كانت قصيرة جدّاً مقارنةً بالعصر الحجري، ولكنّها تميّزت بقدرة الإبداع المتطوّرة. فلم يتوقّف الإنسان طويلاً في أيّ مرحلة عن التقدّم والتنمية، بل استمرّ في سيره نحو الأمام. ولا يمكن تقسيم هذه العهود بالسنين والشهور أو الحقب الزمنية. والحقيقة أنّ مختلف الشعوب مرّت بمراحل مختلفة من التطوّر في مختلف الأزمان. فما زالت في العالم قبائل غير متمدّنة لم تتجاوز المرحلة الأخيرة من العصر الحجري، ومنها مَن لم يعرف استخدام شيء غير النحاس.

تأسّست الحياة المتحضّرة بادئ ذي بدء في وديان الأنهار الكبيرة التي كانت أراضيها وأجواؤها ملائمة للعيش. وبعد أن ترسّخت

الجذور في هذه الوديان، بدأت المعالم الحضاريّة تنتشر في مناطق أخرى. فآثار حضارة العصر الحجري المتأخّر موجودة من نهر النيل حتّى هوانغ هو. وبينما كانت مصر والعراق والسِند والصين الشرقية من أكبر مراكز الحضارة، شهدت أماكن مختلفة أيضاً مظاهر التطوّر الحضاري. وبفضل هذه المراكز والأماكن، كانت هناك حركة مستمرّة للنقل والتجارة. وكلّما يتمّ اكتشاف آثار معيّنة، تظهر العلاقات الوطيدة التي قامت بين مراكز الحضارة الأولى. ونظراً إلى الخصائص المشتركة للمنتجات والتقاليد والمعتقدات والخطّ الشائع في ذلك العصر، يمكننا القول إنّ الحضارة في ذلك العهد لم تكن خاصّة بشعب أو بمنطقة. وكانت حركة التعلّم والتعليم، التي هي روح الحضارة الإنسانية، قد بدأت في ذلك العصر.

شهدت المراكز التجارية والسياسية في تلك الأيام مجموعات سكّانية أكثر كثافة وحضارة مقارنةً بأهل القرى الذين كانوا يفتقرون إلى حياة منظّمة وإلى نِعم الحضارة. فالشعوب التي كانت تسكن على مسافة بعيدة من الأنهار الكبيرة والبحار، لم تكن لديها حركة مستمرّة للتطوّر، وكان معظمها يعيش حياة البدو، مع نزوعٍ إلى الاستيلاء على المناطق المتحضّرة حيث الحياة أسهل وحيث تتوفّر المواد الغذائية والمياه بكمّية كبيرة. فكانت تلك الشعوب تنجح أحياناً في محاولات استيلائها على تلك المناطق. وقد قاد هذا النزاع بين الشعوب المتحضّرة وغير المتحضّرة إلى التنظيم السياسي وتأسيس الحكم، وذلك قبل أن تبدأ سلسلة الحروب التي تسبّبت في التغيّر المستمرّ للحياة الاجتماعية.

الأعراق الهنديّة

قسّم علم الإنسان الجنس البشري إلى ثلاث فئات رئيسة من حيث لون الجلد، وهي الأبيض والأسود والأصفر. وثمّة نماذج من هذه الألوان كلّها في الهند. ونظراً إلى أنّ التكامل بين العناصر البشرية في الهند لم يتجاوز حدّاً معيّناً[1]، قام السيرهربارت ريسلي بتقسيم سكّان الهند على أساس طول الرأس وعرضه، ووفقاً لمبادئ علم القياس البشري (الأنثروبومتريّة) إلى سبعة أقسام:

القسم الأول هو التُّركي- الإيراني ونموذجه: البلوتش والأفغان.

القسم الثاني الهندي- الآري ومن هذا القسم: البنجابيون، والكشامرة، والراجبوت والخاتري والزطّ وغيرهم.

القسم الثالث يشمل السيثي - الدرافيديّين، ومن هذا القسم: المراثا والبراهمة والمراثيّون والكنبيون والكورغ.

والقسم الرابع الآريا- الدرافيديون الذين كانوا يسكنون الولاية المتّحدة[2] وراجبوتانا[3] وبيهار وسيلان[4]، وأعلى نموذج لهذا الجيل: البراهمة الهنود، وأدنى نموذج له: الخصافون الهنود.

القسم الخامس المنغول- الدرافيديون الذين يوجدون في البنغال الجنوبية والشرقية.

القسم السادس أشباه المنغول، يشتمل هذا الجيل على قبائل جبال الهملايا.

---

(1) أنظر ريسلي (Risley: *The People of India*)، ص ص 25 - 26.

(2) حالياً ولاية أترابراديش.

(3) ولاية راجستهان من الولايات الهنديّة.

(4) جمهورية سريلانكا الديمقراطية الاشتراكيّة، حالياً.

القسم السابع الدرافيديون الذين يعيشون في المنطقة الممتدَّة من سيلان إلى جنوب وادي الغنج[1]. وقد أشرتُ سابقاً إلى الصعوبات القائمة في اكتشاف الأجيال.

لا يمكننا أن نعتبر افتراض ريسلي بأنّ التكامل بين العناصر البشرية في الهند لم يتجاوز حدّاً معيّناً افتراضاً صحيحاً. ولا شكّ أنّ نظام التمييز الطبقي قد راجَ في الهند، وأنّ قيوداً قد فُرِضت في ما يخصّ الزواج، إلّا أنّ النظام الطبيعي لانتقاء الأزواج أدّى إلى تشكيلة للأجيال لا يوجد لها مثيل حتّى في الولايات المتّحدة[2]. وقد أخطأ ريسلي كذلك في تصنيف القبائل الوحشيّة، مثل غوند، وبهيل، وموندا، من ضمن الفئة الدرافيدية. لقد كان اختلاط الدرافيديّين بسكّان الهند القدامى قويّاً جدّاً، وربما أنّ قبائل كثيرة فقدت هويّتها المميّزة بسبب هذا الاختلاط، وانتشرت اللغات الدرافيدية أيضاً خارج نطاق الجيل الدرافيدي، لكنّ الرأي القائل بأنّ القبائل الوحشيّة الهنديّة والدرافيديّين يشكّلان نموذجَيْن لجيلَيْن مختلفَيْن يبدو أنّه رأي صحيح ودقيق[3].

ويمكن تقسيم القبائل الوحشيّة الهنديّة إلى فئتَين:

الفئة الأولى تتكوّن من القبائل التي تنطق اللغات الموندية، وأفرادها يقيمون في تشوتا ناغبور، سنتال برغناس*، جبال المهاديف، وولاية مدراس** وفي بعض مديرياتها الشمالية، ومنها سنتال وغوند

(1) (Risley)، م س، ص ص 32 - 47.

(2) (Huxley)، م س، ص ص 85 - 86.

(3) أنظر (C.H.I.)، 41/1.

* برغناس واحد برغنا (Pargana) بمعنى وحدة إدارية مثل مديرية؛ وهذا المصطلح لم يعد مستعملاً بعد استقلال الهند وبقيت الكلمة في أسماء المناطق (المُترجِم).

** اسم مدراس (Madras) الجديد «تشناي» (Chennai)، ومدينة مدراس أو تشناي حالياً هي عاصمة ولاية تاميل نادو الهندية (Tamil Nadu) (المُترجِم).

وبهيل وهُـوْ. أمّا الفئة الثانية فتتكوّن من الذين يتكلّمون اللغات المونخميرية، ويسكنون في تلال كهاسي من آسام. ومن هذه اللغات المونخميرية ناغ وكهاسي. واللغتان الموندية والمونخميرية من العائلة الآستركية، وهذا يعني أنّ العلاقة بين هاتَين اللغتَين هي مثل علاقة السنسكريتية والألمانية باللغات الآريّة أو الهندوجرمانية الأصلية، أو مثل علاقة العربية والعبرانية بأصلهما السامي. لكنّ الحاصل الآن، هو أنّ اللهجات الموندية تأثّرت باللغات الهندية الآريّة، وأنّ اللهجات المونخميرية تأثّرت باللغة التيبتيّة الصينية تأثّراً شديداً. وكانت اللغات الآستركية في زمن من الأزمان شائعة في منطقة جزر البحر الكاهل الجنوبي* وصولاً إلى مدغاسكر، ومن البنجاب إلى نيوزيلاند. وتدلّ الآثار الباقية في الهند وبورما على أنّ الهنود في زمنٍ ما كانوا من القبائل التي كانت تتكلّم اللغات الآسترکية. وتؤكّد بعض الأدوات التي تمّ العثور عليها، في تشوتا ناغبور وآسام وبورما ** والهند الصينية وشبه جزيرة الملايا، العلاقة العنصرية القديمة بين أهالي هذه المناطق، والتي تدلّ عليها اللغة التي كانوا يتكلّمون بها. ويبدو أنّ سوء الفهم الذي نتج عن اعتبار اللغة مقياساً لمعرفة جنس الآريّين قد حدث بخصوص الدرافيديّين أيضاً. ولم نستطع بعد أن نعرف بشكل نهائي متى جاء الناطقون باللغات الدرافيدية إلى الهند أو من أين جاؤوا. ويرى أحد الباحثين أنّ حضارة العصر الحجري المتأخّر في الدَّكَن وجنوب الهند هي حضارة هندية محلّية خالصة، وأنّه يمكن ربطها من ناحية اللغة بسلسلة الحضارات التي سبقتها أو نشأت بعدها. وبناءً على هذا الرأي، اعتُبرت اللغة البراهوئية، التي تُنطَق في مديريّة من

* أي المحيط الهادئ الجنوبي (Southern Pacific) (المُترجِم).

** من المرجّح أنّ المقصود بـ (برهما) هنا هو بورما (ميانمار الحالية) (المُترجِم).

مديريّات بلوتشستان، إحدى اللغات الدرافيدية نظراً لخصائصها؛ وهذا يدلّ على أنّ الناطقين باللغات الدرافيدية انتشروا واستقرّوا خارج الهند إلى حين وصولهم إلى جبال بلوتشستان. ونرى كذلك أنّ الأدوات والأواني الخاصّة بالعهد الحجري المتأخّر ـ التي وُجِد حوالى مائة نوعٍ منها في المناطق البعيدة عن الهند ـ تُشبِه في شكلها وهيئتها أدوات غَرب آسيا وأوروبا من العهد نفسه. وإذا كان من الصعب إثبات أنّ وطن الجيل الدرافيدي تمثّل في جبال آسيا الغربيّة، فيمكننا على الأقلّ أن نؤكّد أنّ العلاقة الحضرية بين الهند وآسيا الغربيّة قديمة وعريقة. وتهاجر الشعوب بعامّة من البلاد الباردة إلى المناطق الحارّة، ومن المناطق الأقلّ خصوبة إلى المناطق الأكثر خصوبة، ولا يوجد ما يدلّ على نزوح قبيلة أو جيل من الهند إلى بلدٍ بارد. وأغلب الظنّ أنّ الدرافيديّين جاؤوا إلى الهند من إحدى مناطق غرب آسيا كما جاءت الأجناس الأخرى بعدهم. لكنْ، لا يمكن فكّ اللغز المتعلّق بموطنهم الأصلي: فهل كان ذاك الموطن في الجبال الشرقية أم الوسطى من آسيا الصغرى أم على شواطئ بحر الروم؟

تُشير الدراسات اللسانية إلى أنّ من أقدم الشعوب الهندية التي تسكن البلاد حالياً ثمّة القبائل الوحشية التي تنطق اللغات الموندية والمونخميرية، بحيث انتشرت اللغات الدرافيدية بعد ذلك واستقرّ الناطقون بها. وعندما استقرّت القبائل من الجنس الآري في شمال غرب الهند، كانت اللغة الدرافيدية شائعة في المنطقة، وكان القسم الغالب والمتميّز من السكّان ينتمي إلى الدرافيديّين. ولا يهمّنا الاختلاط الذي حصل بين الأجناس والطبقات المختلفة للشعب الهندي، إذ إنّ هذه القضيّة لا تمّت بصلة إلى التاريخ، وإنما هي موضوع علم الإنسان وتِعتاد النفوس.

آثار العهد الحجري في الهند

تمّ اكتشاف أعداد كبيرة من آثار العهد الحجري في مكان واحد في مديريّة كريمناغار، وفي مديريّة رائيتيشور من إمارة حيدر أباد، وفي سينغ بهوم (تشوتا ناغبور)، وسينغانبور(مديرية تشتيسغره)، ومديريّة ميرزابور وهوشنغ أباد. كما وُجِدت أعدادٌ أخرى، لكن قليلة، في مناطق أخرى، غير أنّها لا تساعد في تكوين فكرة عن هذا العهد. وتمّ العثور في سينغانبور على ثلاثة أحجار تبدو أنّها أقدم من آثار العهد الحجري التي وُجِدت في أوروبا[1].

ويبدو من العمق الذي وجدت فيه آثار جنوب الدَّكَن أنّ الجيل الذي تنتمي إليه هذه الآثار لا علاقة له بأجيال العهد الحجري المتأخّر، لأنّ ثمّة فارقاً زمنياً كبيراً بينهما. وعلى عكس ذلك، فإنّ الآثار التي وجدت في المناطق الوسطى من الهند، والتي تنتمي إلى العهد الحجري القديم والمتأخّر، تدلّ على التسلسل التاريخي؛ وهو ما يبعث على الظنّ بأنّ سلسلة الحياة لم تنقطع في مرحلة ما. ومن الأغلب أنّ اكتشاف الآثار الأخرى من هذا العهد مستقبلاً سيُثبِت تدريجيّاً أنّ وديان الأنهار الكبيرة كانت مأهولة في العهد الحجري القديم. وهو الأمر الذي سيمكّننا بالتالي من تبيان نوعية العلاقة التي كانت قائمة بين هؤلاء السكّان القدامى من جهة، وجيل أو أجيال العصر الحجري المتأخّر من جهة أخرى، وهي علاقة نجد آثاراً لها في أماكن مختلفة من الهند.

ومن المُلاحَظ أنّ معظم آثار العصر الحجري القديم التي تمّ العثور عليها في الهند، هي الأدوات الحجرية التي كانت تُستعمَل

(1) A.S.I. Memoirs, No. 24, *Rock Paintings and Other Antiquities*.

للقطع والقشر أو النحت والحفر. وبالنظر إلى طريقة صنع هذه الأدوات، يمكن أن نتأكّد ممّا إذا كان صنّاعها متساوين في مستوى الخبرة والمعرفة، غير أنّه لا يمكننا أن نطّلع على معلومات دقيقة في هذا الصدد. وقد وُجِدت في أوروبا آثار العهد الحجري القديم المتأخّر في كثير من الكهوف. وفي أغلب الظنّ أنّ الذين بدأوا يعيشون في الكهوف كانوا بمستوى أعلى من الرقيّ والتقدّم من الذين وُجِدت أدواتهم في وديان الأنهار في أوروبا وأفريقيا وفلسطين والهند. وقد وُجِدت في فيندهياتشل والسفح الشمالي من ساتبارا كهوفٌ جدرانها مزدانة بالصّور، بعضها حديث وبعضها الآخر عبارة عن نماذج من فنّ التصوير، من العهد الحجري القديم[1]. ومن المؤسف أنّه لم يكن في أيّ كهفٍ من هذه الكهوف ترابٌ كافٍ لدفْن بعض تلك الآثار لكي تُحفَظ وتكون دليلاً لما يكمن فيها من أسرار. ولذلك لا نعرف ما إذا كان الناس يزورون تلك الكهوف للعبادة أو ما إذا كانوا يسكنون فيها أو كانوا يلجأون إليها أحياناً. أمّا العمق الذي وُجِدت فيه الآثار الحجرية القديمة بقرب مغارة سينغانبور، فيدلّ على أنّها تنتمي إلى العهد الذي سبق عهد العيش في الكهوف. وفي العهد الحجري المتأخّر، تمّ بناء المستوطنات في أماكن مناسبة، وأُعِدَّت الأراضي للزراعة في الغابات بقطع الأجمات والأشواك. وكانت البيوت تُبنى في تلك الأيام بالطوب والقشّ، لذا لم يكن من المنطقي لآثارها أن تبقى[2]. وبدأ صنع الأدوات من الأحجار الصلبة والطوب بعدد كبير، فبقي بعضها مدفوناً

(1) المرجع السابق نفسه.

(2) في جنوب الهند ثمّة ألواح حجرية قائمة وعليها ألواح حجرية مائلة، فضلاً عن آثار القبور الموجودة في أتلال بولني [Pulney Hills، وفي الأصل الأردي: پُلنی، والصواب من المصدر الإنكليزي]، ويبدو أنّها آثار المستوطنات (A.S.I. Memoirs No. 36).

تحت الأرض. علاوةً على ذلك، بدأ دفن الموتى؛ ونتيجة الاعتقاد بحياة جديدة بعد الموت، كانت توضع بعض الأغراض اللازمة مع الموتى، وهي الآن تخرج خلال عمليات الحفر. وكان الناس يضعون حجراً كبيراً مخروطيّ الشكل، أو منارة صغيرة مكوّنة من أحجار صغيرة كعلامة على القبور، أو كانوا يبنون تلالاً صغيرة عليها. وكانوا يدفنون الموتى بجثثهم الكاملة، أو يحرقون جزءاً من الجثّة ويدفنون ما تبقّى منها. ويبدو أنّهم كانوا يتركون الجثث أحياناً في الغابة، فتأكلها الحيوانات، ثمّ يدفنون هياكل العظام. وأغلب الظنّ أنّ تقليد إحراق الموتى بدأ في وقت متأخّر جدّاً، وبعد إحراق الجثّة كانوا يجمعون رمادها في آنية ويدفنونها، ولا يمكن التأكّد ممّا إذا كانت الطرق الثلاث المذكورة راجت واحدة تلو الأخرى أو اعتمدتها جماعات مختلفة.

سبق ذكر أنواع مختلفة من أدوات العهد الحجري المتأخّر وأوانيه، وهي تشبه في الهيئة والشكل، إلى حدّ كبير، آثار غرب آسيا من العهد نفسه. لذا يجري الظنّ أنّ صنّاع هذه الأدوات في الهند وغرب آسيا كانوا من الجنس نفسه. وفي العهد الحجري المتأخّر، تحوّلت العائلات إلى قبائل وسكنت في مستوطنات مستقلّة تطوّرت فيها الحياة الاجتماعية والصناعات. وليس من العجيب أن نجدَ في آثار العصر الحجري المتأخّر في الدَّكَن[1] أوانيَ مثل المرطبانات لوضع رماد الموتى، والمزهريات، والنارجيلات لتدخين البنج، والأكواب والأطباق المدوَّرة، والصحون والأباريق ذات الحنفيات، والأسرجة والتماثيل الطوبيّة الصغيرة. وقد زُخرِفت الأواني بألوانٍ ثابتة كانت تُستخرَج من سحق الأحجار. وتدلّ الأدوات المُستخدَمَة للعمل على

(1) كلمة دكن مشتقة من اللغة السنسكريتيّة «दक्षिण دكشينا»، ومعناها الجنوب، وهذه التسمية مستمدّة من الموقع الجنوبي لهذه الهضبة في شبه القارّة الهنديّة.

الحجر والخشب والجلود في ذاك الزمن، على رواج تلك الصناعات، إلى جانب نسْج الثياب من القطن والصوف، وصبْغها بألوان الأصفر والأحمر والأزرق.

في مديرية سَيلَم، وُجِدت تماثيل نسائية تشير إلى الزينة والتجميل لدى النساء في ذلك العهد. ففي تيشاكرا دهاربور من مديرية سينغبهوم (تشوتا ناغبور)، عُثِر على قِدْرٍ بغطاء يشبه في الشكل القُدُور التي وُجِدت في أديتشانلور في ولاية مدراس. والأمر الأكثر طرافة هو العثور على توابيت في بالافارام وأماكن أخرى من الولاية ذات شكلٍ خاصّ، وبما يشير إلى أنّها من العصر الحجري المتأخّر. ووُجِدت كذلك توابيت مماثلة شكلاً وصنعاً قرب بغداد.

بالنسبة إلى آثار جنوب الهند، لم يتقرَّر بعد، ما إذا كانت من العصر الحجري المتأخّر أو بعده. وكما ذكرنا سابقاً، فإنّ العصرَيْن، القديم والمتأخّر، هما مرحلتان من مراحل التمدّن والحضارة، مرّت بهما شعوب في أزمانٍ مختلفة. لذا ربما كان أهل جنوب الهند قد وصلوا إلى مرحلة العصر الحجري المتأخّر مع بداية عصر المعادن أو الحديد في شمال الهند. ويبدو أنّهم عبروا هذه المرحلة مع الأجيال المصرية والعراقية. وممّا لا شكّ فيه أنّ علاقة جنوب الهند بغرب آسيا قديمة. ففضلاً عن التوابيت، وُجِدت على الأواني القديمة في جنوب الهند كتابات تشبه حروفها، بنسبة 75 في المائة، الحروفَ الكريتية والإيجية والمصرية ـ الليبية والليبية. وهذا ما لا يدلّ على قِدَم العلاقات فحسب، بل يدلّ أيضاً على علاقة القرابة أو النسل أو الحضارة بين جيل جنوب الهند الذي جعل القبور مثل المنارة،

والجيل الأوروبي الأفريقي الذي سكن على شواطئ بحر الروم*. هذا فضلاً عن أنّ المماثلة في الحروف، وفي شكل الأواني وطريقة تزيينها، وشكل الأدوات الحجرية، وطريقة دفن الموتى، تؤكّد أيضاً هذه العلاقة العضويّة والحضارية بين الجيلَين.

أما التشكيك في قِدَم آثار جنوب الهند العائدة إلى العصر الحجري المتأخّر، فيرجع سببه إلى العثور على أشياء مصنوعة من مادة الحديد في معظم القبور التي احتوت على هذه الآثار، في حين كان استخدام الحديد قد بدأ في فترة لاحقة. وعليه، فإنّ أغلب الظنّ هو أنّ حضارة العصر الحجري المتأخّر في جنوب الهند استمرّت إلى الوقت الذي بدأ فيه استعمال الحديد في بقيّة الهند. أمّا الرأي المرجّح الآن، فهو أنّه لم تكن هناك فترة طويلة بين العصر الحجري المتأخّر ورواج الحديد في الدَّكَن وجنوب الهند على الأقلّ. ويبدو أنّ الأجيال الهندية لم تَعبُر مرحلة العصر الحجري المتأخّر مع الأجيال الأوروبية بل عَبرتها قبلها بمدّة طويلة. ويظهر من آثار الأفران أنّ صناعة المعادن كانت شائعة على نطاقٍ كبير في الدَّكَن. ونظراً إلى توافر خام الحديد بكمّية كبيرة في الدَّكَن وجنوب الهند، لا عجب في أن يكون استعمال الحديد قد بدأ في تلك المناطق قبل مناطق أخرى في العالم.

حضارة «موهنجودارو» و«هاربا»

مع مضيّ العصر الحجري المتأخّر، برزت على الفور آثارٌ محيّرة للعقول في جنوب العراق ووادي السِّند. فقد ذكرنا قبل قليل كيف تأسّست الحياة الاجتماعية، وكيف أُقيمت المستوطنات وتطوّرت الصناعة؛ أمّا الآن، فقد برزت المدن الرائعة والفخمة ذات البيوت

* أي البحر الأبيض المتوسّط (المُترجِم).

المبلَّطة والمتينة، بطابقَين أو ثلاثة، فضلاً عن بروز الشوارع والطرق والأسواق المنظَّمة، فيما صيغت حياة سكّان هذه المدن في قوالب من العادات والأعراف. واللافت أيضاً أنّ الآثار التي وُجِدت في جنوب العراق والسِند، في الجزء الأكثر عمقاً من الأرض، تدلّ على مستوى أرفع من الرقيّ والتقدّم. وهذا يعني أنّه عندما بُنيت البيوت كانت حضارة شعوب تلك المنطقة قد بلغت أوجها قبل أن يصيبها الزوال والانحطاط. والفترة التي تنتمي إليها الآثار السومرية هي الفترة التي سكن خلالها الأهالي المدنَ ذات الكثافة السكّانية، وعرفوا صناعة الأدوات من المعادن، وكان خطّهم معقّداً للغاية، وخضع نظامهم السياسي للأصول والقواعد. وعندما تأسّست أوّل مدينة في موهنجودارو، كانت حضارة السِند قد بلغت أوجها ولم تكن محصورة بتلك المدينة فقط. وتقع موهنجودارو في مديرية لاركانا من ولاية السِند، بينما تقع هاربا في مديرية مونتغوميري من ولاية البنجاب وبينهما مسافة 450 ميلاً (650 كيلومتراً). إلّا أنّ ثمّة تماثلاً مدهشاً بين حضارتَيهما؛ فالبيوت في كلٍّ من موهنجودارو وهاربا بُنيت وفقاً للخطّة نفسها، وبالمواد نفسها. وثمّة تماثلٌ آخر، وشديد، بين أدواتهما وأوانيهما وحليهما وأختامهما. فحضارة هاتَين المدينتَين، التي لم تكن محصورة بهما فقط، لكونها قد انتشرت في منطقة واسعة، هي تكملةٌ لسلسلة طويلة من الرقيّ والتقدّم. أما أناسها فكانوا ذوي طبائع وأذواق وتقاليد ومعتقدات مماثلة أيضاً.

أهل «موهنجودارو» وعرقهم

لا يمكننا التأكّد من هويّة الذين أسهموا في تطوّر حضارة السِند القديمة. إذ كانت موهنجودارو وهاربا مدينتَين كبيرتَين، والعظام التي وُجِدت فيهما تعود إلى أربعة أجيال مختلفة؛ وحتّى إذا أمكن

تحديد الأجيال بالجماجم، فإنّه من الصعب الاستنتاج- أي بالاستناد إلى الجماجم القليلة التي تمّ اكتشافها- أنّ جماجم أهالي أو معظم سكّان موهنجودارو وهاريا كانت مماثلة. هذا فضلاً عن أنّ طُرق دفْن الموتى في موهنجودارو كانت مختلفة، ولا تفيد في تكوين رأي حاسم في الموضوع. غير أنّنا سنذكر لاحقاً العلاقة الحضارية التي قامت بين الدرافيديّين (من جنوب الهند) وأهل السِند القدامى. أمّا عن القرابة بين الشعبَين، فتبقى أمراً لا يمكن إثباته، وذلك على الرغم من أنّ أحد المحقّقين رأى أنّ أهل سومريا القدامى كانوا متشابهين مع الدرافيديّين[1]، فيما رأى آخرون أنّ أهل موهنجودارو وهاربا كانوا درافيديّين أو من أصول درافيدية، وأنّهم وأهل كريت القدامى فرعان لجيلٍ واحد. ونظراً للاختلاط الشديد للدرافيديّين بالأجيال الأخرى، لا يسعنا الحسم بأنّ أشكالهم قبل خمسة آلاف سنة كانت كما هي عليه اليوم. لكنّ الرأي المرجّح هو أنّ الدرافيديّين كانوا مؤسّسي الحضارة السِنديّة وأنّهم، في الزمن البدائي، سكنوا مناطق شرق بحر الروم [البحر الأبيض المتوسّط]، ثمّ انتشروا إلى جهة الشرق. لكنّ أجيالاً أخرى في السِند والبنجاب لا بدّ أن تكون قد أسهمت في تطوّر هذه الحضارة.

انتشار الحضارة السِنديّة

وُجِدت في سومريا وبابل أختامُ السِند وأوانيها، وذلك في عمقٍ يُثبِت أنّ العلاقة بين السِند وسومريا كانت قديمة ووطيدة. وقد استنتج البروفيسور لانغدون من خلال دراسته خطّ اللغة السِنديّة أوّلاً أن لا علاقة لهذا الخطّ بالخطّ السومري، وذلك قبل أن يعود ليغيّر رأيه ما

(1) H. R. Hall, *The Ancient History of the Near East*, p. 174.

إن تمّ العثور على النماذج الأوّلية للخطّ السومري[1]. غير أنّ خطّ اللغة السِنديّة والخطّ السومري القديم يشبهان أيضاً الخطّ المصري الصُّوَري الأقدم. ويبدو أنّ الخطوط الثلاثة، أي السِنديّة والسومريّة والمصريّة الصُّوَريّة، هي من أصلٍ واحد، وأنّ الاختلاف بينها ازداد مع مرور الزمن. أمّا أسباب ذلك، فهي أنّ المصريّين كانوا يكتبون على أوراق البردي فيما كان السومريون يكتبون على لوحات طوبيّة بقلم مربّع الحدّ. وفي الوقت الذي تمّ التمكّن فيه من قراءة الكتابات المصريّة والسومريّة، لم يتمّ حلّ سرّ الخطّ السِندي. وقد وُجِد في أور [Ur] ختمٌ بالسِنديّة عليه عبارة بالخطّ السومري، ويُتوقّع أن يتمّ اكتشاف عبارة مكتوبة بالخطَّيْن، السومري والسِندي، في موضوع واحد؛ فإذا حدث ذلك، وباتت قراءة الخطّ السِندي ممكنة، فإنّ ألغازاً كثيرة سوف تُحَلّ. وليس بوسعنا الآن سوى القول إنّ السِند وسومريا كانتا مركزَين لحضارة متماثلة، وإنّه كانت بينهما علاقات تجارية، فضلاً عن أنّ بعض التماثيل كشفت أنّ الرجال فيهما كانوا يرتدون اللباس نفسه. وكما ذكرنا آنفاً، فإنّ السومريّين في رأي أحد المحقّقين كانوا هنوداً على صعيد الشكل. ويظهر من التماثيل الكثيرة التي وُجِدت في السِند أنّ أهلها كانوا يعبدون الأرض، وهو ما كان عليه الحال في سومريا وآسيا الصغرى، أمّا إله السِند فيشبه كثيراً جِلجامش، البطل السومري. وما دامت الكتابات السِنديّة غير مقروءة لا يمكن التأكّد من مدى الاختلاف والمماثلة بين العقائد السومرية والسِنديّة بوجه تفصيلي، ولا مجال للاختلاف في أنّ العلاقة التي تقوم بين الحضارتَيْن - السومرية والسِنديّة - تتيح لهما مكانة خاصّة. وقد زار السير أورل ستاين (Aurel Stein) منطقة في جنوب بلوتشستان عرضها 270 ميلاً وطولها

(1) راجع المجلّد الأوّل والباب الثالث من: Marshall, *Mohenjodaro and the Indus Civilisation*.

300 ميل، اعتقاداً بأنّها تحوي آثاراً من الحضارات القديمة بين السِند وسومريا، فوُجِدت آثار مستوطنات قديمة في أماكن مختلفة من وديان المنطقة[1]. وهذه المنطقة يابسة تماماً في هذه الأيام، وكانت كذلك في القرن الرابع ق.م.، وذلك عندما مرّ بها الإسكندر في طريق العودة من الهند، ولذا كان على أورل ستاين أن يوضح أيضاً وضع هذه المنطقة إبّان ازدهار حضارتَيْ السِند وسومريا.

وجد ستاين، فضلاً عن آثار المستوطنات القديمة، الكثير من السدود التي يُقال لها السدود الغبريّة، مشيَّدةً بالحجارة الكبيرة بطريقة متينة. ولم يكن أهل بلوتشستان الجنوبية يملكون، في أيّ زمنٍ من الأزمنة، ثروة لبناء مثل هذه السدود أو قدرة للقيام بذلك. ويبدو، بالنظر إلى عدد سكّان هذه المنطقة، أنّه لم يكن ثمّة من فائدة تُذكر لبناء السدود. وبالتالي، لا بدّ أنّ هذه السدود هي آثار من زمنٍ كان فيه عدد سكّان المنطقة أكبر بكثير من مثيله في الوقت الحاضر، وكان ثمّة حاجة أيضاً إلى نظام ريّ على نطاقٍ كبير. ومن الواضح في هذا السياق أيضاً أنّه لو كان الاعتماد في ذلك الزمن على الأمطار، لما كانت هذه السدود قد شُيِّدت في الأصل. وهذا يعني أنّ المنطقة كانت تنال قدراً غير كافٍ من الأمطار.

الآثار التي وجدها ستاين في جنوب بلوتشستان لم تُدرَس بعد دراسة تفصيلية*. ولا يمكن بالتالي البتّ في الزمن الذي تنتمي إليه المستوطنات القديمة في بلوتسشتان ومدى علاقتها بمراكز الحضارات المجاورة ونوعيّتها. وربما أنّ ازدهار هذه المستوطنات قد جاء متزامناً

(1) Stein, *An Archaeological Tour in Gedrosia*, A.S.I. Memoirs No. 45.

* أي سنة 1951، لأنّ الطبعة الأولى للكتاب ظهرت في هذه السنة وليس في سنة 1972 م كما جاء في طبعة المجلس الوطني لترقية اللغة الأرديّة التي يُترجَم منها هذا الكتاب (المُترجِم).

مع رقيّ موهانجودارو وهاربا، أو أنّه حدث بعد ذلك، ولكنّ آثارها لا تنتمي إلى عهد مختصر واحد. ويظهر من بعض الأصنام أنّ الأرض الأمّ (دهرتي ماتا) كانت تُعبَد في هذه المنطقة أيضاً، ولم تكن الأصنام في هذه المنطقة مختلفة كذلك عن أصنام موهانجودارو، شكلاً وهيئةً. وقد أكّد خبراء علم الإنسان أنّ العظام التي وُجِدت هنا في بعض القبور تشبه تلك التي وُجِدت في موهانجودارو، كما وُجِدت أواني رماد الموتى بكمّيات كبيرة؛ وهو الأمر الذي يدلّ على أنّ تقليد إحراق الموتى ودفْن رمادهم بالأواني كان شائعاً في المنطقة، ويرى مارشال أنّ هذا التقليد كان معمولاً به في موهنجودارو[1].

كان ستاين قد زار بلوتشستان الشمالية ووزيرستان قبل زيارته بلوتشستان الجنوبية. ووجد في الجزأين من بلوتشستان وفي ولاية السِند، في مكان قرب تاتا إلى مديرية لاركانا، وفي الشمال من نهر السند غرباً إلى مناطق لورائي وديراجات زهوب، وفي الشرق إلى روبار، الآثارَ التي تُعتبَر همزة وصل بين العصر الحجري المتأخّر وعصر المعادن. وثمّة آثار العصر الحجري المتأخّر في ولاية السِند بكمّيات كبيرة، كما تتوافر هذه الآثار في وادي غردمول من رهري وأتلال كيرثار. إلّا أنّنا لم نستطع الحصول على معلومات كافية عنها تفيدنا في تحديد علاقتها بحضارة موهانجودارو. ويرى مارشال أنّ أشكال الأواني تدلّ على أنّ الحضارة التي توجد آثارها في موهانجودارو وهاربا، لا بدّ أنّها انتشرت في بلوتشستان الشرقية ووزيرستان الجنوبية وديراجات وكلوا وفي وديان كيج، وكان مركزها في هاربا (البنجاب)، وأنّها نظيرة موهانجودارو في العظمة والقِدم. ولم توجد الآثار في المناطق الأخرى من البنجاب بكمّية يمكن بها

(1) (Marshall)، م س، الباب السادس.

تقدير انتشار هذه الحضارة فيها بدقّة، لكنّ الحضارة التي تُسمّى الحضارة السِنديّة بناء على الآثار المكتشَفة يمكن أن تُسمّى الحضارة الهندية مستقبلاً[1].

وقد أخذ مارشال الحيطة في رأيه هذا، إذ إنّنا نرى أنّ منطقة بلوتشستان الشرقية، التي ينطق أهلها باللغة البراهوئية، والتي تقع قريباً من موهانجودارو، كانت تسودها مظاهر الحضارة السِنديّة. ففي الجانب الآخر، ما زالت تُكتشَف آثارٌ في الدَّكَن تدلّ على العلاقة الوطيدة بين الحضارتَين ـ الدَّكَنيّة القديمة والسِنديّة. فجثث الموتى كانت تُحرَق في الدَّكَن أيضاً، وكان رمادها يُدفَن في أوانٍ خاصّة، كما أنّ الأدوات الزنديّة لهذه المنطقة تشبه كثيراً الأدوات السِنديّة، وقد وُجِدت في مسكي، من مديرية رائتشور، حُلِيّ تشبه في تصاميمها الحُلِيّ التي تمّ اكتشافها في موهانجودارو. وقد تمّ العثور على عملات موهانجودارو بكمّية كبيرة في مديرية كريمنغار في إمارة حيدر آباد[2] [الدَّكَن]. كما وُجِد نوعٌ خاصّ من الدِنان، مرسوم عليها بالطباشير في كلٍّ من موهانجودارو ومسكي، ووُجِدت في المنطقتَيْن كذلك الدِنان شبه المثلّثة من اللازورد الذي لا يوجد في الدَّكَن، وربما تمّ جلبه من الخارج. وتدلّ الكمية الكبيرة للدِنان التي وُجِدت في مسكي على أنّ صناعة الدِنان فيها كانت شائعة في عهود ما قبل التاريخ. والذهب الذي وُجِد في موهنجودارو وهاربا يوجد مثله مع شوائب فضّية في مناجم سوناكولار (ميسور) وأنانتبور (مدراس)، ولكنّه غير موجود في أيّة منطقة من المناطق المجاورة للسِند والبنجاب. وفي مقابر مسكي ثمّة أوانٍ تحمل الكتابات التي سبق ذكرها، وهي تدلّ على أنّ خطّ هذه

---

(1) (Marshall)، المرجع السابق نفسه، الباب السابع.

(2) (A.R.A.D, *Nizams's Dominions*)، لسنة 1928 - 1929.

المنطقة كان شبيهاً بالخطّ الكريتي، والإيجي، والمصري ـ الليبي، والليبي.

لعلّ إمعان النظر في الأدلّة بمجملها، يؤدّي بنا إلى يقين بأنّ سكّان الدَّكَن والسِند، إن لم يكونوا من عرق واحد فإنّهم على الأقلّ مرتبطين بعلاقة قربى نتجت بالتحديد عن التشابه الحضاري.

عهد الحضارة السِنديّة

وبعد أن ناقشنا امتداد الحضارة السِنديّة ونتائجها، يمكننا الانتقال الآن إلى العهد الذي بدأت فيه هذه الحضارة وازدهرت.

لقد شهدت موهنجودارو نشوء ثلاث مدن، فضلاً عن تطوّرها، واحدة تلو الأخرى. وقد عُثر على سبع طبقات في مبانيها، إحداها من العهد البدائي، وثلاث من العهد المتوسّط، فيما تنتمي الطبقات الثلاث الباقية إلى العهد الأخير. وتبدو الطبقة السفلى من مباني هاربا أقدم عهداً من الطبقة الأولى لمياني موهنجودارو. ووُجِدت هناك في الطبقة الأخيرة آثارٌ تبدو أنّها تنتمي إلى عهد ما بعد موهنجودارو الأخير. وثمّة تشابه كبير بين آثار المنطقتَيْن في الطبقات كلّها. وقد استمرّ استخدام الأطواب التي استُخدمت في مبانيهما في البداية حتّى النهاية. أمّا أختامهما وما عليها من كتابات فهي من نوعٍ واحد، وكذلك أوانيهما الخزفيّة التي صُنعت على منوالٍ واحد. وإذا كان ثمّة من فرقٍ فهو أنّ البيوت التي تمّ تشييدها في العهود الأخيرة بُنيت بالمواد الرديئة وبتصاميم تحكي بلسان حالها عن فتور العزم والهمّة. وبناءً على ذلك، يرى مارشال أنّ مدّة الحضارة السِنديّة كانت حوالى خمسمائة سنة، وأكّد بعد دراسة أقدم آثار موهنجودارو وسومريا أنّ هذه الحضارة بدأت في حوالى 3250 ق.م.، ثمّ اندثرت في حوالى سنة 2750 ق.م.

لكنّ أقدم آثار موهنجودارو وهاربا، سواء بالنسبة إلى مبانيهما أم لصناعاتهما، تدلّ على أنّها ـ أي الآثار ـ تعود إلى زمنٍ كانت فيه هذه الحضارة في أوجّها، وإن كنّا لا نعرف لغاية الآن كيف كانت أشكالها البدائية وكيف تطوّرت. وقد ذكرنا سابقاً أنّ الحضارة السومرية كانت ناضجة عند ما تمّ اكتشافها، وأنّه لا توجد بعد آثارٌ تدلّ على نشوئها ومراحل تطوّرها، لأنّ الحضارة تنشأ وتتطوّر في مراحل مختلفة. ويرى مارشال بعد دراسة الحضارة السِنديّة بشكلها التامّ أنّ تطوّرها استغرق حوالى ألف سنة، ما يعني أنّها نشأت حوالى 4250 ق.م.، وأنّها كانت في أوجها في سنة 3250 ق.م.، قبل أن تندثر حوالى سنة 2750 ق.م.

وتعتمد صحّة رأي مارشال عن عمر حضارة موهانجودارو على عدم تواجد آثارٍ في السِند وجنوب العراق تدّل على أقدميّة تلك الحضارة. ويبدو من رأي البروفيسور لينغدون، وهو من زملاء مارشال، أنّ هذه الحضارة هي أقدم ممّا ظنّه مارشال، وذلك استناداً إلى الأواني الفخّارية التي وُجِدت في جمدة نصر. ولعلّ أكبر دليل على ذلك هو أنّ أهل موهانجودارو كانوا يستخدمون الكتابة التصويرية كما سبقت الإشارة، وأنّ هذا الخطّ التصويري لا يشبه الخطّ السومريّ المتأخّر، ولكنّه حلقة وصل بين خطّ جنوب العراق القديم والخطّ المصري، وربما كان رائجاً في العام 4000 ق.م. وقد اعترف مارشال نفسه بأنّه لم يكن في موهانجودارو أشياء مصنوعة من زجاج، مع أنّ السومريّين والمصريّين كانوا يعرفون صناعة الزجاج التي راجت بينهم. ولا توجد أيّة مماثلة، من حيث الجودة والقيمة، بين بعض الأدوات والأسلحة المصنوعة من النحاس والنحاس الأصفر التي تنتمي إلى عهد متأخّر، وغيرها من أشياء ذلك العهد. ففي سومر، بدأت صناعة الحِراب والخناجر الجيّدة قبل العام 3000 ق.م. بسنوات عديدة، وهو يقول

أيضاً إنّه ليس هناك من زخرفة في أواني موهانجودارو وأدواتها، أمّا بعض الأواني التي وُجِدت ملوّنة ومزخرَفة، فألوانها رديئة وزخرفتها بسيطة. ولكنّ مارشال لم يغيّر رأيه على الرغم من هذه العلامات التي تشير إلى أقدمية هذه الحضارة، فيما لم يبدِ أيٌّ من المحقّقين الآخرين رأياً حاسماً في هذا الموضوع.

ميزات الحضارة السِنديّة القديمة

لقد ناقشنا بوجه تفصيلي أجيال موهنجودارو وهاربا وانتشار حضارتهما لكي ننظر إلى الحضارة السِنديّة على خلفيّتها الحقيقية. ويمكننا الآن أن ندرس ميزات تلك الحضارة التي كانت مدنيّة ولم تكن إقليمية أو قرويّة، لأنّ نظام البلاد ومظاهر الدولة هي من تطوّرات العصور المتأخّرة. والعهد الذي ندرسه هنا، كانت مراكز الحضارة فيه مثل الواحات في الصحراء اللامتناهية والموحِشة؛ هكذا كان حال موهانجودارو وهاربا. ولا يمكن بقاء المدن الكبيرة إلّا بالصناعة الراقية والتجارة ذات المستوى العالي. ونرى أنّ الصناعة في مدينتَيْ موهانجودارو وهاربا كانت راقية، وكانت السلع التجارية تُصدَّر إلى الدَّكَن وجنوب الهند، وكذلك إلى جنوب العراق، وكانت في المقابل تُستورَد أيضاً من هذه المناطق. وقد عُثر في هاربا على مستودعٍ كبير ربما استُخدِم لتخزين الغلال التي يتمّ الحصول عليها كعوائد أو كانت تُستورَد لسدّ حاجات أهل المدينة. وعُثِر في هاتين المدينتَين على أختامٍ بكمّية كبيرة كانت تُختَم بها السلع التجارية. أمّا الأسلحة، فلم توجدُ فيهما إلّا بكمّية قليلة جدّاً. ويبدو أنّ حكّام المدينتَين لم يملكوا جيشاً كبيراً، لأنّ مسؤوليّتهم انحصرت في المحافظة على السكّان والذّود عنهم، ولم يكن من أهدافهم احتلال بلدٍ ما أو السيادة

عليه، ويبدو كذلك أنّ أهل المدينتَيْن تجنّبوا النزاع والقتال في معظم الأحوال، ولم يهتمّوا بفنّ الحرب[1]. ويظهر أنّهم كانوا أغنياء، بحيث استطاعوا تشييد مثل هذه البيوت وتوفير أسباب الراحة. ومصطلح الأغنياء من المصطلحات المتأخّرة، ولكنّنا نريد من خلاله القول إنّ مملكتَيْ موهانجودارو وهاريا كانتا من الرقيّ والازدهار على ما كانت عليه الممالك الشرقيّة في بابل وفي بحر الروم [البحر المتوسّط] أو مستعمرات الفينيقيّين الكبيرة في الشام وآسيا الصغرى وعلى سواحل اليونان. وقد ربطت علاقاتٌ ودّية بين المدن الكبيرة، غير أنّ أهلها كانوا يعاملون القبائل الوحشية في القرى المجاورة، على ما يبدو، معاملة الأعداء. في المقابل، كانت القبائل تتهيّبهم لثروتهم ولعظمة شأنهم، وذلك إلى الحدّ الذي تحمّلت فيه معاملتهم، بكلّ ما فيها من ظلم واعتداء. كان التجّار الفينيقيّون، من اليونان وآسيا الصغرى وكريت، يدخلون القرى ويجلبون منها الأطفال والبنات لبيعهم في المدن. وكان الأطفال والبنات يرسَلون من اليونان كلّ سنة ليُضحّى بهم لأحد الآلهة في كريت. ومن نتائج هذه المعاملة أنّه عندما زاد اليونانيّون قوّة، أحرقوا مدينة كنوسوس، أفخم المدن في كريت. ويمكن أن يكون أحد أسباب دمار موهانجودارو وهاريا، فضلاً عن الفيضانات، انقضاض القرويّين عليهما عندما نفد صبرهم في وجه الظلم الممارَس من قِبل حكّامهما. وقد عُثِر في موهانجودارو على عظام رجال ونساء وأطفال، يبدو من واقع الحال أنّهم قضوا جميعهم في حادثٍ أو قُتلوا معاً. وإذا كان مارشال مُصيباً في رأيه بأنّ موهانجودارو عُمِّرت ثلاث مرّات من جديد في غضون خمسمائة سنة، وبأنّ في آثارها سبع

(1) وقد وُجِدت بعض آثار حصن صغير، فضلاً عن أسوار المدينة في موهانجودارو: أنظر (Mackary: *Further Excavations at Mohenjodaro*)، ص ص 4، 5.

طبقات بدلاً من ثلاث، فأغلب الظنّ أنّها تعرّضت للدمار أكثر من مرّة ودُمِّرت أجزاءٌ منها سبع مرّات، ولا يمكن أن يكون الآريّون هُم الذين دمّروها، لأنّهم دخلوا الهند في فترة متأخّرة للغاية، فيما لم يرد إلينا أيّ شيء عن قيام سلطنة قوية يمكنها أن تفتح مدينة مثل موهانجودارو وتضمّها إليها. أمّا الحروب الأهلية، فيقتل الناس فيها بعضهم بعضاً، ولكنّهم لا يدمِّرون المدن، ولذا يرجّح أنّ أهل موهانجودارو وهاربا كانوا في صراعٍ مستمرّ مع القبائل الوحشية، فيظلمونها ويتكبّدون ـ أحياناً ـ الخسائر على أيديها.

نظرةٌ إجماليّة على المدن

تبلغ المساحة التي تضمّ آثار موهانجودارو 240 فدّاناً؛ وأغلب الظنّ أنّ المدينة الأصليّة كانت أكبر منها بكثير، وأنّ جزءاً منها اختفى بسبب تيّارات نهر السِند، فيما اندثر جزء آخر لإصابته بحشرة «لوني»، وهي بلاء خاصّ بالسِند، يستأصِل المباني بسرعة كبيرة مثل الأرضة* التي تأكل الخشب. ويمكننا أن نقدِّر بفضل ما بقي من آثار موهانجودارو وهاربا، أنّ هاتين المدينتَين تمّ بناؤهما بمستوى عالٍ من التخطيط والتنظيم؛ فكانت شوارعهما واسعة ومزوَّدة بكلّ المرافق وأنظمة النظافة. ولا يمكن تحديد نوعيّة المباني بمجرّد النظر إلى أسسها وبقايا آثارها تحت الجدران، إلّا أنّ انطباعاتنا عن تصاميم تلك

* الأرضة أو النمل الأبيض (بالإنكليزية Termite) ليس نملاً بالمعنى الحقيقي. وقد ورد ذكر هذا النمل في القرآن الكريم في سورة سبأ حيث يرى بعض العلماء أنّه دابة الأرض التي أكلت عصا نبي الله سليمان المشار إليها في قوله تعالى: (فلمّا قضينا عليه الموت ما دلّهم على موته إلّا دابة الأرض تأكل منسأته...). ويعتبر النمل الأبيض (الأرضة) من أخطر الحشرات التي تقضي سنوياً على العديد من الأبنية والأثاث والمكتبات، وكذلك على الأشجار المعمّرة (المُترجِم).

المباني تساعدنا في وضع تصوّر عن النظام الاجتماعي السائد في كلتا المدينتَيْن.

ويبدو أنّ عدد سكّان موهانجودارو وهاربا كان كبيراً، ولذلك كانت البيوت ذات طابقين أو أكثر، ومبنيّة باللَّبِنَة وبأفضل مواد البناء. ولم تكن الشوارع مبلَّطة كما كان الأمر في بابل.

وتدلّ كثرة الحمّامات وأماكن الاغتسال في البيوت على أنّ السكّان كانوا يهتمّون كثيراً بالنظافة الجسدية، وأنّ الاغتسال كان من ثقافتهم الدينية أو كانوا يعتبرونه عِبادة. وثمّة الأحواض المبنيَّة هنا وهناك في الشوارع لكي يُجمَع فيها الماء النجس قبل أن يُطرَح خارج المدينة، كما وُضِعت أوانٍ خاصّة بالقُمامة في أماكن كثيرة، حيث يلقي الناس فيها القُمامة أو تُسقط فيها مباشرة عن طريق البالوعات. ويبدو ممّا تقدّم أنّ ثمّة أشخاصاً يتحمّلون مسؤوليّة نظافة المدينة إلى جانب مرافق أخرى لم يكن من الممكن أن تبقى آثارها قائمة للآن.

البيوت

لبيوت موهانجودارو فناء واحد أو أكثر، وبتوجيه من مارشال، تمّ إعداد خطّة بناء بيت كبير على ضوء الآثار الموجودة، فيه أربعة أفْنِيَة كبيرة وعشر غرف وسلالم وغرفة حارس وبئر. ويبدو أنّ غرف السكن كانت في الطابق الثاني، وأنّ هناك حمّاماً مع كلّ غرفة بحسب ما يدلّ نظام البالوعات. ثمّة باب واحد وكان يفتح على الخارج بينما تُفتَح بقيّة الأبواب في داخل الأفنية، فيما تُفتَح الشبابيك نحو الداخل.

في المقابل، قامت الآبار في كلّ بيت تقريباً، وقامت الحمّامات، في معظم البيوت، في الطابقَين الأسفل والأعلى، وبُنِيَت البالوعات

لكي لا يبقى الماء داخل البيوت. ومن بين آثار موهانجودارو العائدة إلى عهدها الأوسط، ثمّة قاعةٌ بطول وعرض 90 قدماً، ذات أربعة صفوف لحمل السقف، في كلٍّ منها خمسة أعمدة. وهذا يعني أنّ السقف يحمله عشرون عموداً. وممّا يثير العجب، حمّام موهانجودارو الكبير، الذي يتوسّطه فناء في داخله حوض بطول 39 قدماً وعرض 23 قدماً وعمق 8 أقدام، تحيطه أدراج من الجانبين. وكان جزء من هذا الحوض، الذي يُملأ بماء البئر، عميقاً ولا يراعي الذين لا يجيدون السباحة، وقامت غرفٌ خلف الأروقة القائمة في جوانب الفناء الأربعة. أمّا البالوعة التي بُنيت لإخراج الماء، فكانت على ارتفاع 6 أقدام. ويُذكر أنّ الحوض بجوانبه كافّة قد شُيِّد تشييداً جيّداً منعاً لتسرّب المياه داخل الجدران، وإلحاق الأضرار بأُسس المباني.

الوضع واللباس

يظهر أنّ مدينة موهانجودارو كانت تستقبل الناس من البلدان والأجناس كافة، وأنّ ملابسهم كانت مختلفة مثل أشكالهم. ويُعرف من التماثيل التي وُجِدت في المدينة أنّ بعض الرجال حافظوا على لحية صغيرة، فيما حافظ آخرون على الشارِب، وكان البعض يرسل شعره، أو يُضفره بشكل عقدة كبيرة خلف الرأس، وكان آخرون يلفّون الرأس بعِصاب غالباً ما يكون من قماش، وذلك لمنع انتشار الشعر. وقد وُجدت أيضاً بعض الأعصِبة المصنوعة من صفائح ذهبيّة رقيقة.

وكان لباس الرجال بعامّة عبارة عن رداء يلفّونه حول الظهر ويخرجون طرفاً منه من تحت الإبط اليمنى ويلقونه على الكتف اليسرى. ولم يعرف ما إذا كانوا يلبسون تحت هذا الرداء قميصاً أو صدريّة. ولم نستطع أن نقدّر شيئاً عن كيفيّة لباس النساء، وما إذا كان

شعرهنّ مسترسلاً أو مضفوراً، أو معقوداً بعقدة كبيرة منسدِلة خلف الرأس مثل طاقية عالية مستدقّة الطرف، أو على شكل هلال أو عمامة. ولا يوجد في التماثيل التي عُثر عليها أيّ لباس، باستثناء الحزام، ولا يمكن بالتالي أن نستنتج منه أيّ شيء. وقد وُجِدَت تماثيل رجال، على رأسهم شيء مربوط، وفي أيديهم وأرجلهم وأعناقهم قليلٌ من الحُليّ.

وكان أهل موهانجودارو يحبّون استعمال الحُليّ حبّاً شديداً. فالنساء يُزيِّنّ أظهرهنّ بالسلاسل، ويُزيِّنّ أرجلهنّ بالأقراط والدبابيس والحلقات. لكنّ الرجال والنساء على السواء يتحلّون بالحُليّ في الأيدي والأعناق، وكانت صياغة الحُليّ في موهانجودارو أكثر الصناعات تقدّماً.

الغذاء

ثمّة في موهانجودارو قمحٌ وشعيرٌ، وهذا يدلّ على أنّ أهلها كانوا يشتغلون بالزراعة، ولكن لا يمكن التأكد ممّا إذا كانوا يصنعون المحاريث أو يستخدمونها في زراعتهم. ويبدو أنّهم لم يهتمّوا بالزراعة اهتماماً يُذكر، لأنّ أنواع الحبوب التي وُجِدت في المدينة قليلة جدّاً، ولأنّه لم يتمّ العثور على أحجار الرحى؛ ما يعني أنّ ممارسة طحن الحبوب لم تكن شائعة بين سكّان موهانجودارو، وأنّ الحبوب لم تكن ذات أهمّية كبيرة بين أغذيتهم، بل كانوا يأكلون، على الأغلب، السمك والحليب ولحم البقر والغنم والخنزير والطيور، فضلاً عن لحم التمساح أيضاً. بحيث تمّ العثور على عظام الحيوانات الأليفة مثل الثيران، والجواميس، والنعاج، والأفيال، وربما كانوا يربّون الخنازير والدجاج أيضاً.

التجارة والصناعة

ذكرنا سابقاً أنّ أهل موهانجودارو كانوا على علاقة بالمناطق البعيدة، وأنّ تجارتهم تجاوزت مرحلة تبادل الأشياء. إذ راجت العملة في المعاملات التجارية، واكتُشِفت صَنْجاتٌ كثيرة في آثار موهانجودار تدلّ على أنّ الأشياء كانت تُباع بالوزن.

عملات موهانجودارو عبارة عن قطع من الفضّة، عليها علامات مصنوعة بالختم، وقد وُجِدت كمّية كبيرة من هذه العملات في مديرية كريم ناغر، ويبدو أنّها سُمّيت «بوران» أو «تشابان»، وأنّها بقيت متداوَلة لمدّة طويلة في الهند بعد انحطاط موهانجودارو، وبالتحديد حتّى زمن «غوتم بوذا». وعندما وصل الإسكندر إلى تاكسيلا أُهديت إليه هذه العملات، وفي وقت ما، اعتُبرت هذه العملات أقدم الآثار الهندية. لكن تبيّن بعد ذلك أنّ لغة الكتابات والعلامات هي نفسها الموجودة في أختام موهانجودارو. والآن ليس من داعٍ للشكّ في أنّ هذه العملات تنتمي إلى موهانجودارو، حيث وجدت في آثارها القوالب التي كانت تُصاغ بها[1].

وكانت صَنْجات موهانجودارو مصنوعة من الحجر ومطليّة، ومعظمها سداسية، باستثناء بضع صَنْجات عمودية. أمّا ترتيبها من حيث الوزن فهو 2 – 4 – 8 – 16 – 32 – 64 – 160 – 200 – 320 – 1600؛ ما يعني أنّ سلسلة الأوزان فيها كانت كاملة. ولا يمكن أن نعرف تفاصيلها كلّها ما لم نقرأ كتابات موهانجودارو كافة.

ولعلّ صناعة المجوهرات والحُليّ هي من أرقى صناعات موهانجودارو؛ فكان يتمّ جلب الذهب والأحجار الثمينة من جنوب

(1) (*J.R.A.S.*)، ص ص 307 - 317.

الهند لهذا الغرض، ومن مصنوعاتها الأواني الذهبية والفضّية والأدوات النحاسية والأسلحة والقدور، وكذلك الحُليّ الرخيصة من النحاس. في المقابل، صُنعَت الأسلحة الحادّة المتينة من البرونز الذي كان يُستخدَم أيضاً لتأمين الدقّة في صناعة الحُليّ. وفي موهانجودارو أيضاً، عُثر على قصدير ورصاص ولو بكمّية قليلة. ويبدو أنّ النحاس كان يستخدَم بعامّة بسبب ندرة القصدير، الذي لو وُجِد بالكمّية المطلوبة، لاستُعمل هو بدل النحاس لأنّه المفضَّل. ومن الجدير بالذكر أنّ الأسلحة التي وُجِدت في موهانجودارو قليلة كمّاً ونوعاً. ولئن تمّ العثور على فؤوس وحِراب وخناجر ونِبال وأقواس ومخاذف وعلى نوعٍ هنديّ خاصّ من الصوالجة يُقال له «جورز»، إلّا أنّه لم يتمّ العثور على سيوف وأتراس وخُوَذ ودروع؛ بل إنّ كلّ ما عُثر عليه من أسلحة فيها لا يخلو من نقصٍ وعيوب.

لقد شاعت صناعة النسج والغزل في موهانجودارو على نطاقٍ كبير، ولكن من المؤسف أنّه لم يبقَ من أثوابها شيء، غير أنّ الآثار الكثيرة لأعمدة دَوَران المغازل المَبنيّة من الطوب وغيره، تدلّ على أنّ المغازل استُخدِمت في بيوت الأغنياء والفقراء على حدّ سواء، وأنّ الأثواب الدافئة صُنعت من الصوف والأثواب الصيفيّة من القطن، والأغلب أنّها ـ أي الأثواب ـ كانت تُصدَّر إلى سومريا وبابل، حيث كانت موضع إعجاب وتقدير كبيرَين. ولم يكن هناك أيّ شيء آخر يُنتَج في موهانجودارو ويُتاجِر به أهلها على نطاق واسع. وهذا ما تدلّ عليه كثرة الأختام المكتَشفَة في المدن وفي مستوطنات العراق القديمة.

أمّا الأواني الفخّارية التي وُجدت في موهانجودارو فتنقصها الجودة، وهذا يشير إلى أنّ صناعة الفخّار فيها لم تكن متطوّرة للغاية

في حين كشفت صناعة الأختام والألـواح والحُليّ عن براعة فنّية. فقد استُخدمت الألوان في صناعة الحُليّ بإتقان وبراعة، تعبّر عنهما أيضاً البراعة الفائقة في فنّ الرسم والزخرفة، والتي تشير إليها صُوَر الحيوانات التي رُسمَت على الأختام والألواح.

ويظهر من أصنام موهانجودارو وتماثيلها أنّ الذين صنعوها لم يكونوا من الفنّانين الأغرار. وعُثِر في هاربا على تمثالَيْن من دون رأس، أحدهما من الحجر الأحمر، والثاني من الحجر الأردوازي الكُحلي؛ ويرى مارشال أنّهما نموذجان فنّيان رائعان، ولو صَنَعهما فنّان يوناني لكان افتخَر بهما. وهذا ما يراه بعض المحلّلين أيضاً بخصوص تمثال راقصة تشبه الأحباش. حيث إنّ أعضاء جسم هذه الراقصة غير متناسقة، إلّا أنّ ما ينطوي عليه هذا الجسم من قدرة على الحركة والاهتزاز يجعل من التمثال نموذجاً فنّياً رائعاً.

من الطريف كذلك الكمّيات الكبيرة من الألعاب التي عُثِر عليها في موهانجودارو وهاربا، والتي تحمل صوراً للإنسان والحيوان. من هذه الألعاب، الخشخيشات والصفّارات والكُرات الملوّنة والعربات الصغيرة، فضلاً عن رؤوس بعض الحيوانات التي تمّ ربطها من خلال خيط بالجسد لتبقى مهتزّة. وعُثِر في هاربا على عربة برونزية للثيران ذات سقف، كما عُثِر على قِطع شطرنج ومكعّبات نرد، وذلك يشير إلى ولع الناس بالقمار في تلك الأيام.

المعتقدات

لا يمكن معرفة المعتقدات الحقيقية لأهل موهانجودارو وهاربا ما لم تتمّ قراءة الكتابات في اللغة السِنديّة القديمة. وهناك مبانٍ يغلب الظنّ بأنّها أماكن عبادة، ولكنّها خالية من الأصنام والأشياء الخاصّة

بالعبادة، فلا نعلم شيئاً عن طريقة عبادة الناس فيها. ويمكننا أن نقدّر ذلك بالنظر إلى بضعة أختام وأصنام مصنوعة من الطّين والمعادن.

معظم هذه الأصنام لآلهة واحدة، وقد وُجِدت في بلوتشستان، وإيران، والعراق، وآسيا الصغرى، والشام، وفلسطين، ومصر، والبلقان. ويرى مارشال في الأمر ما يدلّ على أنّ ديانة موهانجودارو كانت على علاقة بالديانات القديمة لهذه البلدان التي كانت تُعبد فيها الأرض الأمّ أو أمّ الكون، وبخاصّة عندما نرى أنّها جاورت بعضه بعضاً، ونشَأت بينها علاقاتٌ حضارية. ولم يكن هناك أيّ إله مقابل الأرض الأمّ، فهي وحدها كانت تُعبد في موهانجودارو. وقد وُجِد ختمٌ عليه صورة إله عارٍ من تحت الظهر، يجلس على سريرٍ رُسِم تحته غزال في وضعيّة تأمّل. لدى هذا الإله ثلاثة وجوه، وعلى رأسه قرنان، وفي أحد جانبيه فيلٌ ونمر، وبجانبه الآخر كركدّن وجاموس. ويرى مارشال أنّ هذه الصورة قديمة، وتعود للإله «شيفا»، الذي يُدعى «مهاديف» (كبير الآلهة) ويُعتبر إله الحيوانات. وأغلب الظنّ أنّ قرنَيْ «شيفا» تحوّلا إلى شكل «التِّريسُول» (رمح ثلاثيّ الشعب) فيما بعد، بات من علاماته المميّزة[1]. لكنّ وجهة نظر مارشال هذه أخذت بعين الاعتبار معتقدات الهندوس المتأخّرة وآلهتم الحديثة، وقام بتفسير التشابه الظاهري بعلاقة حقيقيّة، غاضّاً البصر، إلى حدّ كبير، عن معتقدات سومر، ومؤكّداً عدم صحّة الاستنتاج القائل بالتشابه بين موهانجودار وسومر. غير أنّ الإله الذي يعتبره مارشال شبيهاً لـ«شيفا» يُشبِه صورة «جلجامش» ـ بطل سومر؛ والأقران في سومر اعتُبِرت علامة لقوّة ما فوق طبيعيّة، في حين لم يتمّ اعتبارها كذلك أبداً في الهند. وتوجد في أحد أختام موهانجودارو صورة نصفها إنسان ونصفها الآخر ثور

(1) مارشال، المرجع السابق نفسه، الباب الخامس.

يُحارب أسداً على رأسه قرن. وكان السومريون يعتقدون أنّ الإلهة «أرورو» خَلقت العفريت الذي نصفه إنسان ونصفه الثاني حيوان، والذي كان اسمه «إياباني» أو «إنكيدو» لمحاربة البطل جلجامش. لكنّ «إنكيدو» أصبح صديقه بدل أن يحاربه، ومضى الاثنان يحاربان معاً السباع والوحوش. وقد وُجِدت رسومٌ كثيرة لتلك الحروب على أختام سومر وألواحها.

اعتقد الناس في الأزمنة القديمة، واعتقد بعض القبائل الوحشية وبعض الشعوب المتمدّنة كذلك، أنّ الأرواح تتّخذ من الأشجار والحيوانات مسكناً لها. ويبدو أنّ هذا الاعتقاد قد شاع بين أهالي موهانجودارو أيضاً، فكانوا يعبدون مختلف الأشجار والحيوانات. ففي أحد الأختام ثمّة رسمٌ لشجرة مع الروح التي تسكنها، وفي الأختام صور نصفها إنسان ونصفها الآخر شاة أو كبش أو مؤلَّفة من شاة وكبش وفيل وثور، فيما الوجه هو وجه إنسان. وكان يتمّ أحياناً رسم الأفاعي التي كانوا يعبدونها، تارةً في شكلها الحقيقي وتارةً أخرى في شكلٍ مشابهٍ للإنسان. وثمّة كذلك صورة حيوان يشبه الكركدن ودائماً أمامه وعاء. ويرى مارشال أنّ هذا الوعاء هو لإحراق البخور المعطِّر، ولذلك أهمّية خاصّة في موهانجودارو عند عبادة الكركدن أو الثور الوحيد القرن؛ غير أنّ هذا كلّه يبقى مجرّد ظنّ وتخمين.

والأشجار والحيوانات التي كانت تُعبَد باعتبارها مسكِناً للأرواح ربما كانت جديرة بالعبادة في حدّ ذاتها أيضاً. وكانت قبيلة غوند في بِرار تعبُد الأسد، وكذلك قبيلة البهيل التي اعتبَرت الأسد إلهاً. كما عبَد الكاندهيون الفيل وضحّوا بالإنسان من أجله، واعتبر السونجهاريون، من الولاية الوسطى (مادهيا برادش)، التمساحَ إلهاً. وتقديس القردة والأفاعي وشجرة «بيبال» عادة شائعة في الديانة الهندوسية، وكان

«لينغام» (علامة ذكر الرجل) و«يوني» (فرج المرأة أو رحمها) يُعبدان في موهانجودارو، ولا يزالان مقدّسَين عند بعض الفِرق الهندوسية لغاية الآن.

ووُجِد في هاربا ختمٌ فيه صورة رجل واقف وبيده منجل وعلى الأرض امرأة مرتمية تتضرّع. ويبدو من هذه الصورة أنّ التضحية بالإنسان كانت أمراً شائعاً في ذلك الزمن، وإن كنّا لا نعرف في أيّ مناسبة كانت تُقدَّم هذه الأضاحي، وأيّ إلهة أو إله حاولوا إرضاءه.

ولطريقة دفن الموتى أهمّية كبيرة في التقاليد الدينية. وفي حين لم يُعثَر على أيّة مقبرة في موهانجودارو، عُثِر على مقابر عدّة، صغيرة وكبيرة، في هاربا. ويَظهر في كلا المكانَيْن أنّ جثث الموتى كانت تُحرَق بعامّة، وذلك قبل أن يتمّ وضْع الرماد والعظام في قدرٍ كبير ودَفنه. وقد وُجِدت مثل هذه القدور مجتمعةً ومنتشرةً في أماكن متفرّقة، كما كانت جثث الموتى توضَع أيضاً في الغابات، فتأكلها النسور والوحوش، ثمّ تُدفَن الهياكل العظميّة. ويرى مارشال أنّ هذا التقليد الأخير كان شائعاً إبّان انحطاط موهانجودارو، حيث عُثِر فيها على جثثٍ يبدو أنّ نصفها أُحرِق ونصفها الآخر وُضِع في قدور ودُفِن. ويرى مارشال أيضاً أنّ هذا التقليد يعود إلى العصر المتأخّر. ويبدو أنّ الجثث نادراً ما كانت تُدفَن كاملة. وقد وُجِدت في موهانجودارو جثثٌ كثيرة مجتمعة ملقاة على الأرض، والظاهر أنها لم تُدفَن، وهي جثث الأشخاص الذين هلكوا في حادثٍ ما. وبالنظر إلى هذه الطُرق المختلفة لدفن الموتى، لا يمكننا أن نحدّد الطريقة التي كانت شائعة، أو أن نميّز بين جثث أهل موهانجودارو وجثث غيرهم من أهل الديانات الأخرى.

الحضارة الآريّة والسِنديّة

بناءً على بعض ميزات الحضارة السِنديّة، يمكننا القول إنّ ثمّة علاقة لهذه الميزات بالحضارة الهندية المتأخّرة. إلّا أنّ ليس هنالك من دليل على علاقةٍ ما بين أهل موهانجودارو وهاربا والآريّين. ويرى أحد المحقّقين أنّ الآريّين ذُكروا في «الريغفيدا»* وسُمّوا بـ «بَني» (بالباء الفارسية)**، أي البخلاء «*الذين لا يضحّون ولا يتصدّقون*» ولكن لم يتمّ التأكّد بعد من هذا الرأي. وقد جاء في «الريغفيدا» ذكر الذين يُسمَّون «ديف» و«داس»، والذين كانوا يقطنون «بورات». وكلمة «ديف» أو «داس» لا تدلّ إلّا على العداوة، وتُستخدَم لأعداء الناس وأعداء الآلهة على السواء. ويمكن أن يكون هؤلاء الأعداء من الآريّين أو من غيرهم، ويمكن أن يكون معنى كلمة «بور» (بالباء الفارسية) مدينة أو بلدة محصَّنة، فلا يمكن أن نؤكّد بالتالي أنّ المقصود من «ديف» أو «داس» سكّان «بورات». هذا في حين لم يتمّ العثور في مكان غير هاربا من البنجاب أو وادي الغنج[1] على أيّة آثار تدلّ على أنّ الحضارة السِنديّة شاعت في هذا الجزء من الهند، ولكن يمكن أن نقول بالتاكيد إنّ هناك اختلافاً أساسيّاً عميقاً بين الحضارتَين- السِنديّة والآريّة؛ بحيث تميّزت حضارة السند بأنّها مدنيّة، بينما عاش الآريّون في القرى وأحبّوا الحياة القروية، وكانت للنار أهمّية كبيرة في ديانتهم، على عكس حضارة موهانجودارو. هذا فضلاً عن أنّ عبادة الأوثان لم تكن رائجة لدى الآريّين فيما كانت شائعة في موهانجودارو، كما

* هو أقدم الكتب الهندوسيّة (المُترجِم).

** في معجم الهندُستاني الإنكليزي (*Dictionary, Hindustani & English*)، ص 208: «Panni»: اسم قبيلة (المُترجِم).

(1) R. Chanda, *The Indus Valley in the Vedic Period*, A.S.I. Memoir No.31.

اختلفت طُرق دفن الموتى أيضاً في الحضارتَيْن. عدا ذلك، فقد عرِف الآريّون استخدام الحديد بعد استيطانهم الهند بفترة وجيزة، فيما لم يُكتشَف الحديد في موهانجودارو إطلاقاً.

والجدير بالذكر، أنّ المناطق التي فتحها الآريّون في شمال غرب الهند لم تكن غير مأهولة، وأنّ أهاليها ظلّوا يحاربون الآريّين في ميادينهم ومستوطناتهم بعد تحصينها. وقد وُجدت الفؤوس والحراب والأزاميل والسيوف المصنوعة من البرونز والنحاس بأشكال مختلفة في غانغيريا (الولاية الوسطى)*، وراجبور (مديرية بجنور)، ومَينبوري (الولاية المتّحدة)، ونيوري (مديرية إيتاوا، الولاية المتّحدة)، وفتح غرّه وبَيْثَر (مديرية كانبور، الولاية المتّحدة). ولم يُعثَر على مثل هذه الآلات والأسلحة في موهانجودارو ولا في هاربا ولا في أيّ مكان آخر. وبالنظر إلى طريقة صنع هذه السيوف، يبدو أنّها من عهد متأخّر جدّاً بعد عصر موهانجودارو، وأنّ حضارة الذين صنعوها استمرّت فترة طويلة[1]. ولم يكن الآريّون أقوياء إلى حدّ يسمح لهم بطرد أهل هذه المناطق والاستيلاء عليها. وقد عاشت القبائل الأخرى مع الآريّين في البنجاب أيضاً، وتطوّرت بينهما علاقات ودّية. ويذكر التاريخ أنّ القبائل الآريّة وغير الآريّة حاربت مجتمعةً ضدّ جماعات أخرى في حروب معروفة. ولا نعرف بالتحديد نوعية تأثير هذه العلاقات في الحضارة الآريّة، ولكن من المستبعَد ألّا يستفيد البعض من علوم البعض الآخر وخبراته في ظلّ مثل هذا التعايش. وقد تغيّرت عقائد الآريّين وتقاليدهم تغيّراً كبيراً، ولا نرى أيّ سبب لهذا التغيّر سوى

* الولاية المتوسّطة هي ولاية مادهيا برادش الحالية، والولاية المتّحدة هي ولاية أترابرادش الحالية (المُترجِم).

(1) مارشال، مرجع سابق، ص ص 106، 107.

أنّهم تأثّروا بعقائد سكّان الهند من غير الآريّين وبتقاليدهم. ولا توجد الأسنان ذاتها من حروف الهجاء السنسكريتيّة، مثل ث [T] و ثه [Th] وغيرهما، في أيّ لغة من اللغات الهندوـالألمانية، ولكنّها توجد في اللغات الدرافيدية، ودخلت هذه الحروف في السنسكريتيّة بتأثير درافيدي. وكذلك فإنّ مادة عددٍ كبيرٍ من الألفاظ السنسكريتيّة لا تبدو آريّة الأصل، ويمكن أن تكون مُستعارَة من اللغات الدرافيديّة. ولم تكن للآريّين أيّة رغبة في فنّ البناء والعمارة، وبدأت نماذج جيّدة من فنّ العمارة والنحت بالظهور منذ أيام الإمبراطور «أشوك». وإذا أخذنا بالاعتبار هذه الأمور كلّها، يتّضح أنّ الآريّين لم يستولوا إلّا على البنجاب والجزء الغربي من وادي الغنج؛ أمّا الأجزاء الباقية من البلاد، فبقيت تحت سيطرة الدرافيديّين الذين كانت لهم حضارتهم وديانتهم، وكانوا يعرفون فنّ العمارة معرفة جيّدة، وعاشوا حياةً مدنيّة. لكنّ الآريّين اعتبروا أنفسهم أفضل منهم. والحقيقة أنّ الحضارة الجديدة التي نشأت بعد مجيئهم إلى الهند لم تكن إلّا نتيجة للصراع والتفاهم بين الحضارتَيْن ـ الآريّة والدارفيديّة[1].

(1) (R. D. Banerji: *Prehistoric, Ancient and Hindu India*)، ص ص 18 - 22؛ 36 - 38.

الباب الثاني

حضارة الآريّين

الآريّون

أشرنا عند مناقشة مفهوم الأجناس البشرية في بداية الباب الأوّل إلى أنّه ليس هناك من علامات مميَّزة نعرِّف بها الجنس الآري. وكلمة «آريا» تعني في اللغة الصالحَ والنبيلَ وذا العشيرة. وفي الحقيقة هذا لا ينطبق بالضرورة على أيٍّ من الأجناس البشرية. وربّما كان من الأفضل لو أنّنا أهملنا هذه الكلمة واخترنا تسميةً أخرى للّذين أطلقوا على أنفسهم تسمية «آريا» بعد مجيئهم إلى الهند. إلّا أنّ هذا المصطلح قد شاع إلى درجة أنه لم يعد ممكناً أن نتوقّف عن استخدامه. وتجنّباً لسوء الفهم، علينا أن نتذكّر أنّ الآريّين لم يكونوا كلّهم فاتحي اللون، وطويلي القامة، وذوي أنوفٍ عالية، وشعور ذهبية، وعيون زرقاء. ويُقال لهم «الآريّون» لمجرّد أنّهم اختاروا لأنفسهم هذه التسمية.

وفيما يصعب معرفة الوطن الأصلي للآريّين، اتّفق غالبيّة المحقّقين على أنّ منشأ الجنس الآري كان وادي نهر الدانوب، ومنه انتشرت قبائله في أماكن مختلفة. وقد جاءت القبائل التي وصلت إلى الهند عبر مضيق «دانيال» وآسيا الصغرى وإيران، وأسّست سلطنة كبيرة جدّاً في المناطق التي مرّت بها، وذلك قبل أن تستوطن شمال

الهند منذ 1200 ق.م. تقريباً. وهناك فرقٌ طفيف جدّاً بين لغة الكتاب المقدّس للزرادشتية، أي «زنداوِستا»، وال «رِيغفيدا». وهو الأمر الذي يؤدّي بنا إلى الظنّ بأنّه لم يكن هناك فارق زمني طويل بين مجيء الآريّين إلى الهند وتدوين ال «رِيغفيدا».

بيّنت الدراسات التي أُجريت في القرن التاسع عشر حول الآريّين ولغتهم أنّ العديد من اللغات التي يُنطَق بها في المناطق الممتدَّة من أوروبا الغربية إلى الهند، أو التي كان يُنطق بها في زمن ما، مثل اليونانية واللاتينية والألمانية والإيرانية القديمة [البهلوية] والفارسية والسنسكريتية وغيرها، يرجع إلى أصل واحد؛ وقد سُمّيت هذه اللغة الأساسية اللغة الهندية ـ الأوروبية أو الهندية الجرمانية. ولعلّ الآريّين كانوا ينطقون بها في الفترة التي عاشوا خلالها في وطنهم الأصلي؛ فعندما خرجت قبائلهم من وطنها وانتشرت هنا وهناك دخلت في لغة أفرادها كلماتٌ من اللغات الأخرى. والآريّون الذين استوطنوا الهند، تغيّرت لغتهم بهذه الطريقة أيضاً. ويُقال للغة ترانيم «الريغفيدا»، اللغة الفيديّة. وهذه اللغة تطوّرت في ما بعد وتحوّلت إلى السنسكريتية الأدبية. وتختلف اللغة الدينية عن لغة العامّة من حيث القبول بالكلمات الجديدة. ويرى المحقّقون أنّ ترانيم «الريغفيدا» هي ذات طابع قديم، وأنّ لغة العامّة كانت مختلفة، لذا تركّز الاهتمام بطريقة النطق بها أثناء القراءة بخاصّة، وذلك لئلّا يُخطئوا عند نطقها. ومن أجلِ الحفاظ على «الريغفيدا» بصورته الأصلية، كانت الكلمات تُحفَظ بطُرق مختلفة من القطع والجمع بين حروفها[1]. لكنْ، لم يكن ممكناً أن تبقى اللغة الدينية بمنأى عن الكلمات التي دخلت على لغة العامّة. فاستمرّت ثروة اللغة الدينية أيضاً في النموّ بدخول الكلمات

(1) (Macdonell: *History of Sanskrit Literature*)، ص ص 50 - 53.

الجديدة. وقد سبق أن ذكرنا أنّ أبجدية الآريّين قبِلت الحروف ذات الأسنان والتي لم تكن قائمة فيها من قبل.

وراجت الكتابة بعد 700 ق.م. تدريجياً، ونماذج الكتابة التي نجدها بعد نماذج خطّ موهنجودارو وهاريا هي من عهد الإمبراطور «أشوك». ولوحات «أشوك» هي إمّا بالخطّ الخروشتي أو البراهمي. وقد راج الخطّ الخروشتي في أفغانستان والبنجاب في العام 500م، وهو مستعار من الخطّ الآرامي القديم، ويُكتَب من اليمين إلى الشمال. ويرى البروفيسور «لانغدون» أنّ الخطّ البراهمي مأخوذ من خطّ موهنجودارو[1]. وحوّل الآريّون علامات هذا الخطّ إلى أصواتِ لغتهم وحروفها. وقد تمّ تحديد أشكال 46 حرفاً من حروف الهجاء البراهمية، ووُضِعت قاعدة الكتابة من الشمال إلى اليمين، ومن الأغلب أنّ الأبجدية البراهمية اكتملت عند حدود العام 500 ق.م.؛ وقد اتّفق على ذلك عالم الصرف والنحو [الهندي] المعروف «بانيني»، الذي عاش في القرن الرابع ق.م.

في هذا الزمن أو بعده بقليل، انقسم الخطّ البراهمي إلى فرعَيْن: الشمالي والجنوبي. ويُعتبر الخطّ «الناغاري» صورة متطوّرة للخطّ «البراهمي» الشمالي. وقد أخذت خطوط جنوب الهند المختلفة الكثير من الخطّ «البراهمي» الجنوبي. والقواعد النحوية والصرفية التي وضعها «بانيني» منحت الخطّ واللغة مستوى عالياً. هكذا اكتمل العمل الذي كان يجري منذ قرون على مهل. وهنا انتهى دور الدرافيديّة وبدأ دور السنسكريتيّة التي أصبحت لغة المثقّفين، على الرغم من التطوّر الذي لحق بعد ذلك أيضاً بلغات العامّة.

---

(1) (Marshall: *Mohenjodaro and the Indus Civilisation*)، ص ص 423، 428، 455.

لا يمكن معرفة السنوات التي سبقت وفاة «غوتام بوذا» بالدقّة، ولا نعرف كذلك سنة وفاة «بوذا» بصورة قطعية، ولكن أغلب الظنّ أنّه توفّي قبل العام 480 ق.م. أو بعده بسنتين أو ثلاث.

وعلى هذا، يمكننا تقسيم الفترة الطويلة التي نمت فيها الحضارة الآريّة وتطوّرت، إلى أجزاء عدّة، هي كالآتي:

الجزء الأول: من 1200 ق.م. إلى800 ق.م.، وهي فترة الفيدات.

الجزء الثاني: 800 ق.م. إلى 600 ق.م.، وهي فترة البراهمة، وفي أواخرها تمّ تأليف «**الأوبانيشادات**» التي كان لها تأثير كبير في عقائد بوذا.

وفي القرن السادس أو السابع ق.م.، بدأ عهد «**السوترات**»؛ ومن ذكريات أواخر هذا العهد الملحمتان الشهيرتان: «**المهابهارتا**» و«**الرامايانا**».

مصادر تاريخ الآريّين

1ـ الفيدات

لكلّ جماعة كبيرة خصائصها المميّزة وقدرة تميل طبعاً إلى تطويرها. فالآريّون تميّزوا بطبائعهم الدينية والفلسفية. وعندما قَدِموا إلى الهند، جاؤوا كمؤدّين للترانيم الدينية التي قرضها قادتهم الدينيّون في شأن آلهتهم، وكان قرض الترانيم الدينية عادةً متّبعةً لديهم منذ غابر الأزمان، وكان قادتهم الدينيون قد حفظوا ترانيم كثيرة من تلك التي قرضها أجدادهم في الزمن القديم، ونسوا البقيّة منها. وبالتالي، عندما استوطن الآريّون شمال غرب الهند، قاموا بتدوين هذه الترانيم

كافة بعنوان «الريغفيدا سامهيتا»، وذلك في عشرة أجزاء، بين صغيرة وكبيرة، فيها ألف وسبع عشرة ترنيمة. ويُعتبر «الريغفيدا» أقدم ذكريات الحضارة الهندية الجرمانية. وإذا ألقينا نظرة على خصائصه الأدبية يبدو خارقاً للعادة.

كانت ترانيم «الريغفيدا» تُغنّى في موازاة النار المتوقّدة للعبادة. واعتُبر شرب خمرة تدعى «سوم رس»، مُستَخرَجة من عصير «سوم» ويتلذّذ الآريّون بشربها كثيراً، من طقوس العبادة أيضاً. وعندما تمّ تأليف «الريغفيدا» أخذوا منه الترانيم التي خوطب فيها «سوم» وجعلوا منها مجموعة مستقلّة باسم «السامفيدا». ولئن كان من الضروري أن تؤدّى الطقوس الدينية المختلفة بطريقة سليمة، فإنّ مجموعة أخرى من الترانيم قد تمّ إعدادها، جُمعت فيها ترانيم «الريغفيدا» التي تغنّى بمناسبة الطقوس الدينية، وأُضيفت إليها إرشادات في النثر. وسُمّيت المجموعة الثالثة هذه «الياجورفيدا».

طُرق العبادات والطقوس الدينية الأساسية كانت واحدة، ولكنّها اختلف نوعاً ما في الجزئيات. ولـ «الياجورفيدا» طبعتان، يُقال لأحداهما طبعة بيضاء وللأخرى طبعة سوداء. وفضلاً عن هذه الفيدات الثلاثة، ثمّة مجموعة رابعة تُسمّى «الآثارفافيدا»، تردّد الناس لفترة طويلة في أن يعدّوها من الفيدات المقدَّسة. ويشتمل الجزء الأكبر من «الآثارفافيدا» على ترانيم السحر والرُقى لدفع الأمراض والبلايا والأرواح الشريرة والأشباح وما إلى ذلك، بما يدلّ على عقلية خرافية شائعة. أمّا «الريغفيدا» فهو خالٍ إلى حدٍّ كبير من مثل هذه الترانيم، ولكن «الآثارفافيدا» تحوي أيضاً أفكاراً سامية، ونظريات فلسفية لا يمكن أن تكون قد خطرت ببالِ مَن قاموا بتأليف ترانيم «الريغفيدا».

2ـ البراهمة* والأوبانيشادات

يعتقد البعض أنّ تأليف الفيدات واتّخاذ التدابير لحفظها في الأذهان جاء كعلامة لانتهاء زمن الإبداع. لكنّ الحقيقة هي أنّ الإبداع ما زال مستمرّاً ولو في مجال آخر.

كانت الطقوس الدينية معقّدة أيضاً في تلك الأيام التي كانت تؤلَّف فيها ترانيم «الريغفيدا»، كما كانت موضع اهتمام كبير. إذ ازداد الناس اعتقاداً بتأثيراتها، وعندما تكاثر عدد القادة الدينيّين وعدد السكّان، أُدخِلت مظاهر التكلُّف والتصنُّع على الطقوس. لكن ما إن تمّ تأليف الفيدات حتّى بدأ الاهتمام بأداء الشعارات بدقّة، وبطريقة صحّية، وكثُرت الشروح والتفاسير، وأُعِدَّت مجموعات إرشادية خاصّة تعتمد على كلّ فيد من الفيدات. وسُمّيت هذه الشروح «البراهمانات»، ولها أجزاء خاصّة تسمّى «آرانياكات»**، يعني «كتب الغابات». وهذه الكتب أُلِّفت خصيصاً للّذين تركوا الدنيا وبدأوا العيش في الغابات وكرّسوا حياتهم للتعليم الديني. ومع كلّ «أرانياك» أوبنيشاد واحد، وكان هذا الأوبنيشاد متمّماً لعلم الدين ونافياً له معاً، وهو خزانة تعاليم الأشخاص الذين تعلّموا كلّ شيء وكشفوا الستار عن كلّ سرّ، وحاولوا كشف سرّ الحياة وأسمى غايتها، فشربوا من ماء الينابيع كلّها ولكنّهم لم يجِدوا ما يُشبع غليلهم.

3ـ السوترات***

كانت جميع تقاليد العبادة والتضحية وآدابها وغيرها من الطقوس قد وُضِّحت في «البراهمانات»، وتمّ ترتيبها من جديد، وباختصار، في

---

* (Brahmanas): أي شروح الفيدات الأربعة (المُترجِم).

** في الأصل الأردي «آرن يكون» [Aranpakon] خطأ (المُترجِم).

*** الأقوال المأثورة والحِكم (المُترجِم).

«السوترات» حتّى يتيسّر حفظها بسهولة. والمقصود من السوتر أحد أساليب البيان. والعلوم التي نوقشت بهذا الأسلوب ستّة، هي: علم الأصوات، والعروض، وقواعد اللغة، وعلم الصرف، وعلم اللاهوت، وعلم النجوم. والسوترات الدينية على ثلاثة أقسام: السوترات الشُرُوتية وهي تعتبر إلهامية وفيها توجيهات خاصّة بتأدية الطقوس الدينية، والسوترات الغريهية وفيها توجيهات خاصّة بأصول الحياة في البيوت، والسوترات الدهارمية وموضوعها الحقوق والواجبات الاجتماعية.

4- الملاحم

تركّزت المساعي الفكرية للآريّين حتّى زمن السوترات على علم الإلهيات البسيط. وتُعتبَر قِصص «المهابهارتا» و«الرامايانا» الملحميّة في شكلها الحالي نصوصاً دينية مقدَّسة، ولكنّ هدفها الأصلي لم يكن هداية المتديّنين بل استنهاض هِمم العسكريين، ولم يكن لها مؤلّف واحد، ولم تكتب جميعها في زمن واحد. أمّا «المهابهارتا» فهي مجموعة بطولات حربية يغنّيها المغنّون في بلاط الملوك. ومن الغالب أنّ هذه القصص كانت غير مترابطة الأجزاء في البداية، وأنّه تمّ جمعها في وقتٍ لاحق. وكانت المجموعة مختصَرة، ثمّ أُضيفت إليها قصص كثيرة بعد سنة 300 ق.م.، وخرجت من ثمّة من أيدي الجنود ووصلت إلى أيدي البراهمة، فجعلوها وسيلة للتعليم الديني والأخلاقي. أمّا «رامائن» فهي مجموعة قصص مختلفة، يعود الجزء الرئيسي منها إلى فترة ما قبل 500 ق.م. وقد طرأت على الكتاب تغييرات وإضافات كثيرة.

يشير أسلوب قصص «المهابهارتا» إلى أنّه أقدم من «رامائن»، إلّا أنّ تأليف الكتابيْن يعود إلى آخر عهد السوترات، أي في الفترة ما بين 300 ق.م. وبداية التقويم الميلادي. و«المهابهارتا» مجموعة متنوّعة

لصورة المجتمعَيْن القديم والجديد، والمعتقدات الجديدة والقديمة، وخير مثال على ذلك هو أنّ «دراوبادي» تُعتبَر زوجة لخمسة إخوان من أسرة «بانداف» (في آن واحد) مع أنّ هذا منافٍ لأخلاق الآريّين وقانونهم. وكذلك يوجد فيه خلط بين قصص الآلهة والإنسان، فضلاً عن الخلط بين الروايات والحوادث التاريخية القديمة والمتأخّرة. وفي «الرامائنا» لا يوجد هذا الخلط إلّا قليلاً، وفي لغته وأسلوبه انسجام يدلّ على أنّ تأليفه جاء بعد زمن «المهابهارتا» بقليل.

وقصص كلٍّ من «المهابهارتا» و«الرامائنا» مشهورة جدّاً. فالأولى قصص معركة بين حاكمَيْ قبيلتَيْ الكورو والبانداف، وكانا في الحقيقة رئيسَيْ قبيلتَيهما المختصّتَيْن، وكانت الأولى بمستوى أرفع من الحضارة مقارنة بالثانية التي كانت أكثر ميلاً للقتال والحرب. وفي البداية انهزم الكورو، ثمّ دعوا إخوانهم البانداف للمقامرة، فاستردّوا منهم كلّ ما خسروه في السياسة والحرب عن طريق فوزهم في لعبة النرد، وأجبروا البانداف على الخروج من وطنهم لسنة كاملة. ولم يكن همّهم عائداً إلى خسارتهم في القمار، بل كانوا غاضبين على الإهانة التي لاقتها زوجتهم «كريشنا دراوبادي» في البلاط أمام حشد كبير من الناس، فبدأوا يتفكّرون، طيلة إقامتهم في المنفى، في التدابير التي يمكن من خلالها الأخذ بالثأر، وراحوا يبحثون عن الحلفاء والأصدقاء حتّى جرت حربٌ دامية بينهما في مدينة «كروكشيترا»؛ وقد نال البانداف الدعم من حاكم دوراكا، كريشنا، وانتصروا بعد معركة دامت ثمانية عشر يوماً مع الكورو.

أمّا «الرامائنا» فهو ترجمة حياة حاكم أجودهيا [أو أيودهيا] رام تشاندرا [راما]، ابن داشاراثا، وكان له الحقّ في ولاية العهد، لكنّ زوجة أبيه «كايكيي» أجبرت زوجها على نفيه وتسليم الحكم لابنها

منه (بهاراتا)؛ فلبّى راما تشاندرا أمر أبيه، وذهب إلى المنفى مع زوجته سيتا وأخيه لاكشمانا. وأثناء إقامتهم في المنفى أخذ أمير سيلان العملاق، رافانا، زوجة رامتشاندرا معه احتيالاً وذهب بها إلى سيلان. ثمّ وصل رامتشاندرا إلى سيلان بحثاً عنها وهزم رافانا بمساعدة هانومان وأنقذ سيتا ورجع بها، فجاء رامتشاندرا إلى وطنه بعد أن قضى المدّة المحدَّدة في المنفى، وسلّمه أخوه من أبيه (بهاراتا) الحُكمَ لأنّه كان يعتبر نفسه قائماً بأعمال الحكم نيابةً عنه.

يُعتبر شري كريشنا ورامتشاندراجي* «أفاتارَيْن»** لفيشنو***، ولذلك يُعَدّ الكتابان «**الرامائنا**» و«**المهابهاراتا**» من وسائل تعليم الدين والأخلاق، أمّا «**بهاغوادغيتا**» الذي يحثّ على تأييد الحقّ تأييداً فعّالاً فهو جزء من «**المهابهاراتا**»، ويحوي أمثلة الصدق والوفاء والإيثار في قصصٍ هامشية تركت تأثيرها في نفس كلّ من قرأها، وما زالت تُقرأ بكلّ تقدير واحترام. ويُعتبر رامتشاندرا تجسيداً كاملاً للأخلاق والصلاح، وتُعتبر حياته مثالاً للحياة الصالحة الحسنة. إذ تمثّل هدف الملحمتَيْن في وضع خطّة للحياة السليمة، عن طريق التاريخ والقصّة والبطولات النضالية والأمثال الأخلاقية، لتكون قالباً يُصاغ فيه عمل الأجيال القادِمة.

ويُعتبر الكتاب المقدَّس للآريّين والملحمتان مرآة تنعكس فيها ثقافتهم، ولكن لم يكن هدف هذه الكتب سرد الحوادث والوقائع، بل كان هدفه تبيان الحقائق الأبدية والمبادئ الأساسية التي يجب أن

---

* تستعمل كلمة «شري» مع اسم «كريشنا» و«جي» في آخر اسم رامتشاندرا تعظيماً وتكريماً (المُترجِم).

** مثنى أفاتار [avatars] أي مظهر إله (المُترجِم).

*** هو الإله الأعلى أو الحقيقة العليا في الهندوسية الفيشنويّة (المُترجِم).

يطبّقها الناس في حياتهم، من خلال خطّة شاملة للحياة. ولكنّ تركيز الذين وضعوا تلك الخطّة كان على الاكتمال المبدئي، ولو كانت الظروف غير مؤاتية لها لغضّوا النّظر عنها وأكّدوا على ضرورة تغييرها. ويمكننا أن نقدّر الإيدولوجية العقائدية للآريّين على أساس «الريغفيدا» لأنّ الديانة كانت لها مكان الصدراة في حياتهم. ويُعتَبر «الريغفيدا» مرجعاً قيّماً، ولكنّه لا يحوي إلّا خمسين أو ستّين ترنيمة متفرّقة فقط. وتدلّ هذه الترانيم على طريقة حياتهم. أمّا الكتب المقدَّسة التي أُلِّفت بعد «الريغفيدا»، فكان تأليفها من وجهة نظر خاصّة، والقسم الكبير منها يشتمل على طُرق أداء الطقوس الدينية، فيما يبحث القسم الآخر، على الأغلب، عن القوانين وأصولها. ويمكننا أن نستخرج من «الريغفيدا» معلومات خاصّة بالحياة، وذلك كاستنتاج لا يخلو من الخطأ. ومع ذلك، يمكننا القول إنّ كتب الآريّين المقدَّسة هي خيرُ مرجعٍ يفيدنا في رسم صورة حقيقية، إلى حدٍّ كبير، عن حياة الآريّين وثقافتهم.

النظام الاجتماعي

عندما جاء الآريّون إلى الهند، كانوا منقسمين إلى قبائل، لكلٍّ منها أراضٍ خاصّة بها، وأميرٌ تتولّى عادةً بعض العائلات من الأشراف شؤون الحكم بقيادته، وكان هذا الأمير يتولّى مع رجال تلك العائلات قيادة الجيش في ساحة القتال. فهو يحمي قبيلته بالسيف ويقودها إلى الأمام. وقد شغل كاهن القبيلة أو زعيمها الروحي المنصب الأعلى بعد الأمير، وتحدّد دوره في تأمين الرخاء والانتصار للقبيلة من خلال إرضاء الآلهة. وكانت الزعامة الروحية موروثة مثل الحكم. ففي كلّ قبيلة عائلات لزعماء الدين تقوم بإدارة الشؤون الدينية. وما عدا الأمراء

والحكّام والزعماء الروحيّين، كان الجميع يُعدّ من الرعيّة، ولكنّهم لم يكونوا عبيداً صاغرين، بل كانوا أحراراً يتمتّعون بالاستقلالية إلى حدّ كبير، ويشتغلون بالزراعة وتربية المواشي، من دون أن يُقلّل ذلك من عزّهم وكرامتهم. وكان الأمراء والحكّام أيضاً يختارون المهن نفسها، ولكن بمستوى أعلى. والحاذق أو الماهر بين الناس في صنع الحديد أو الخشب أو الدباغة كان يُقدَّر كثيراً لقلّة عدد أصحاب هذه الصناعات. وكان لكلّ عائلة رئيسٌ يرعى شؤون ممتلكاتها المنقولة وغير المنقولة، وهو على الأغلب يرث منصبه. ولا نعرف بالدقّة نوعية حقّ التملّك، أو ما إذا كان هذا الحقّ مُقيّداً بشروط أم لا، غير أنّ العقارات كانت ملكية مشتركة للقبيلة.

الحياة العامّة

وأصغر قرية للآريّين في عهد «الريغفيدا» كانت «وامده»*، التي عاشت فيها عائلات قليلة، وكانت عاصمة القبيلة بلدتها الرئيسة (القرية الكبرى) التي يقوم في وسطها بيت الأمير، وكان أهل عائلته يبنون لهم بيوتاً بجوار بيته، وكذلك الأشخاص الذين تربطهم صلة بالحكومة. وعلى مقربة من بيت الأمير مبنى خاصّ بالاجتماعات والحفلات، تجري فيها المقامرة أيضاً. وكانت البيوت كلّها واهية وغير متينة، جدرانها من طينٍ أو خشبٍ أو قصبٍ، وسقفها من قشّ. وكان بيت الأمير أكبر من بيوت الآخرين، ولكنّه كان مماثلاً لها في التصميم ومواد البناء. وقد وردت كلمة «بور» [بالباء الفارسية] في «الريغفيدا»، ولكنّها لا تعني مدينة، بل تعني موضِعاً محصّناً بسورٍ من خشب أو طوب؛ وبقي هذا التصميم البدائي للاستيطان لغاية احتلال الآريّين

* لم نعرف هذا الاسم ويمكن قراءته على أكثر من وجه (المُترجِم).

لوادي الغنج، وازدياد نفوذ الأمراء وأموالهم وسلطتهم. بحيث أصبح الكشتريون، الذين كانوا يزرعون حقولهم بأيديهم، ملّاك قطع أرضٍ كبيرة، وازدهرت التجارة والصناعة أيّما ازدهار، وبقي رواج سقوف القشّ في قصور الأمراء حتّى أيام السوترات الدهارمية[1]. ومَن كانت له رغبة في حياة المدن لم يقدَّر له الخلاص أو النجاة. فالدين لا يُدرَّس في المدن، وتلاوة الكتب المقدَّسة ممنوعة فيها[2]. ولا شكّ في أنّ تعصّب رجال الدين للقرى هو الذي كان وراء الحطّ من قدر حياة المدن. ولو كان هناك اهتمام لدى الأمراء والأغنياء ببناء مساكن جيّدة وتطوير الحياة المدنية، لكان رجال الدين غيّروا رأيهم؛ إلّا أنّ الأمر لم يكن على هذا النحو. فالحضارة الآريّة آثرت المستوطنات الصغيرة والمجتمع القروي، على الرغم من أنّ بعض المستوطنات القرويّة صارت في العهد الأخير كبيرة جدّاً.

اكتفت المستوطنات الآريّة في البداية بذاتها لسدّ حاجات أهلها، فلم يضطّر الناس للخروج منها لكسب المعاش، لأنّهم لم يعتادوا على الوسائل الخارجية إلّا قليلاً، وكلّ ما كانوا يحتاجون إليه من مأكل ومشرب ولباس، كانوا يحصلون عليه بالزراعة وتربية المواشي والصيد؛ وقد اعتُبر عدد المواشي معياراً للثراء. وكانوا يشترون حاجاتهم مقايضةً بالمواشي، وبخاصّة الأبقار. وقد انحصرت الصناعات في الخشب والمعادن والجلود، ولكنّ عدد الذين يجيدون هذه الصناعات كان قليلاً جدّاً. أمّا النساء فقد اشتغلن في بيوتهنّ بأعمال الغزل ونسج القماش والحُصر والخياطة. وتغيّرت الظروف في أيام البراهمة إلى حدٍّ ما، فازداد عدد المستوطنات الكبيرة،

---

(1) (*Cambridge History of India*), 1/241.

(2) المرجع السابق نفسه، 237/1، 240.

وتوسّعت منطقة حكم الأمراء، وازداد أصحاب الطبقات العليا مالاً وثروة، ما أدّى إلى زيادة الصناعات زيادةً ملموسة. ونشأت في السوق فئات مختلفة من الناس، من بينهم الصيادون والسمّاكون والقائمون بأعمالٍ مختلفة، مثل تربية المواشي وحراثة الأرض وقيادة العربات ذات العجلات الأربع، فضلاً عن صنّاع هذه العربات، والصاغة، وآكلي الربا، والحدّادين، والنقّاشين، وصانعي الأقواس والسهام، والغسّالين، والفتّالين، والحائكين، والصبّاغين، والطرّازين، وصانعي مواد مثل الخيزران والفخّار، فضلاً أيضاً عن بائعي التوابل والبهارات، والطبّاخين، والجزّارين، والبهلوانات، والعازفين، والعرّافين، وممارسي الطبّ الهندي، والتّجار، والمقرضين الهندوس*. وكان لكلّ هؤلاء دور في الازدهار التجاري. وبدأ في هذا العهد استخدام القصدير والرصاص والفضّة والنحاس الأصفر والحديد. وبدلاً من العملة، استُخدم «النِشكا»** وهو على الأغلب نوع من الحُليّ، لتحديد ثمن الأشياء.

بدأ العمل على تدوين القانون العام أو الديني في القرن الرابع ق.م.، وبما أنّ حقوق الناس وواجباتهم كان قد تمّ تحديدها، وبما أنّ كلّ طائفة كانت تعرف ديانتها، فإنّ نطاق القانون المدني كان ضيّقاً وجاء ذكره ضمن واجبات الأمير. وهذه الواجبات أيضاً لم تكن كثيرة، فكان على الأمير أن يحافظ على نظام الحياة والديانة، وأن يؤمّن التمسّك بالقوانين، وصيانة النفس والنفيس، ومعاقبة المجرمين، ورعاية شؤون العلماء، وتحصيل العائدات لإدارة الحكم. أمّا

* هذه ترجمة «ساهُوكار» وهو الهندوسي الذي تكون مهنته المُراباة (المُترجِم).

** في الأصل الأردي: نشِنك (المُترجِم).

أصحاب الحِرَف، فكان لهم الخيار بوضع قوانين خاصّة بهم في إطار القانون العام.

لقد خضع قانون العقوبات لتمييزٍ طبقيّ، فإذا ارتكب أحد أفراد طبقة الشودرا جريمة سرقة أو قتل، قُتِل قصاصاً وصودرت أملاكه، أمّا إذا ارتكب أحد من البراهمة جريمة شنيعة، فعقوبته تكون الإعماء فقط. هكذا كان يُحكَم على البراهميّ بأخفّ العقوبات وعلى الشودريّ بأشدّها. وكانت هناك طُرقٌ مختلفة لفحص أقوال المتّهمين، وقد ورَدَت تفاصيلها في السوترات الدهارمية، ومنها طريقة استخدام النار. حيث كانت توضَع قطعة ملتهبة من الحديد في يد المتّهم، فإذا لم يشعر بألم اعتُبر بريئاً. ومن طُرق الفحص الأخرى، مُطالبة المتَّهم بالبقاء محبوساً في الماء. وكانت الجرائم قليلة في البداية، ولكنّها ازدادت مع ازدياد التعداد السكّاني، ولم يكن سبب ذلك الانحطاط الخُلقي، بل صعوبة إدارة الأمور الخاصّة بالسكّان من قِبل الحكومة عند ازدياد كثافتهم، من تربية وتعليم وضبط سلوك...إلخ، فضلاً عن مواكبة الثراء الفاحش للبطالة، وهو ما يولّد أوضاعاً نفسية تؤدّي إلى ارتفاع معدّل الجرائم.

ولا شكّ في أنّ كلّ شعب يحبّ المحافظة على القديم، لكنّ الآريّين كانوا أكثر الشعوب حرصاً على ذلك. ففي فترة الألف سنة التي نحن بصددها، طرأت تغييرات على طريقة عيشهم وتقاليدهم وأذواقهم، لكنّ الطابع المحافِظ ظلّ غالباً على نظام الحياة في ما يبدو. فبقي أكلهم على ما هو عليه، وإن قلّ استخدام اللحم تدريجيّاً، ولا سيّما أنّ بعض القادة والعلماء اعتبروا أكل اللحم أمراً قبيحاً. وكان شراب «سوم رس» من العبادة، وكان يُشرَب كثيراً في العهد الريغفيدي، ولكن عندما ندِر وجوده بدأوا يعصرون الخمر من الغلال ويشربونه

على نطاق واسع، وبقي لباس الآريّين كما كان سابقاً، لكنّ جودة قماشه تحسّنت، وتطوّر لونه مع تطوّر الصناعة. أمّا البيوت، فقد بُنيت بالخشب والقصب وفقاً للتصاميم التقليدية، وبقيت وسائل التسلية على حالها حتّى الفترة الأخيرة، وهي: الصيد، وسباق العربات ذات العجلات الأربع، والغناء، والرقص. وقد حكى مقامرٌ قصّته المؤلمة في «الريغفيدا» قائلاً إنّ «*زوجته تطرده وإنّ أمّها تكرهه. فلا أحد يشفق عليه، ويصبح المقامِر عاطلاً كالحصان الأصيل الذي تقدّم في السنّ وعَجِز عن العمل*». وفي الأخير يكرّر المُقامِر نصيحة أحد الصالحين ومفادها أنّه يجدر بالناس أن يتركوا القمار وأن يعتنوا بالزراعة والمواشي. ولكنّنا لا نلحظ أيّ تأثير لهذه النصيحة كما يتبيّن من قصّة «المهابهاراتا»؛ فقد واصل أبناء الطبقات العليا المقامرة، والذي كان يُدعى إلى القمار كان يصعب عليه أن يرفض الدعوة.

الحياة المنزليّة

تمسّكت العائلات الآريّة ببعض التقاليد التي لا يمكن اعتبارها خاصّة، لأنّها من الميزات المشتركة للأجيال الهندية ـ الجرمانية القديمة، ومن ذلك على سبيل المثال، إشعال مستمرّ للنار في مكانٍ رئيسي من البيوت، وطواف العرائس والعرسان حولها في الأعراس، ونثر الحبوب عليهم من الأقارب. وقد راج لبس الزنّار لدى الإيرانيّين القدامى؛ ولعلّ ذلك بدأ عندما كان الآريّون في إيران أو حتّى قبل ذلك. والتقاليد التي لا توجد لدى الشعوب الهندية ـ الجرمانية أو الهندية ـ الإيرانية، والتي نجد تفاصيلها أوّل مرّة في «السوترات الغريهيّة»، لم تكن من اختراع مهرة القانون الذين شرحوا تلك التقاليد وقدّموها بشكل سليم كي لا يُخطئ أحدٌ في أدائها. وقد ذكروا فقط ما

كان رائجاً منها مستدلّين على قِدمها. ومن أهمّ ميزات هذه التقاليد أنّها شَملت حياة الإنسان كلّها، بحيث غدا بإمكان الذي يلتزم بها أن يبقى مشغولاً بها طوال حياته لشمولها المناسبات كلّها. و«السوتر الغريهي» الذي ذُكِرت فيه هذه التقاليد يبدأ بذكر تلك الخاصّة بمناسبة الزواج وولادة طفل، بدءاً من الشهور التي تسبق ولادته وصولاً إلى شهور عدّة بعدها. وكان للبنات تقليدٌ واحد فقط يخصّ مناسبة زواجهنّ، بينما كانت للصبيان تقاليد كثيرة، ومن أهمّها ما يتعلّق بالزنّار، ومرحلة التعليم. حيث يبقى الولد في هذه المرحلة مع معلّم ويتعلّم منه، إذ يُعتبر ذلك ضرورياً لأداء حقوق الدين والدنيا وقضاء الحياة بنجاح. وكان المعلّم يسكن خارج المستوطنات، فيما كان طالبُ العلم لديه يُعتبر أثناء فترة الدراسة عضواً من أسرته وابناً وخادماً له، وبعد الانتهاء من الدراسة يتزوّج الطالب ويصبح صاحب عائلة. ولا يحين وقت انفصاله عن العائلة هذه إلّا عندما يبلغ ولده سنّ الزواج ويتزوج ويُصبِح له ابنٌ أو بنتٌ. في النهاية، كان عليه أن يترُك الدنيا وأن يزهد فيها ويعيش في الغابات حيث يقضي أوقاته كلّها في العبادة والرياضة الروحية.

هكذا قُسِّمَت حياة كلّ شخص إلى أربع مراحل يُقال لها «الآشرامات الأربع»: المرحلة الأولى لطلب العلم، والثانية للحياة العائلية والمسؤوليات الدنيويّة، والثالثة للعُزلة، والرابعة للعبادة والعيش في الغابات والجبال. وكانت فترة طلب العلم لدى البراهمة أطول نسبياً من الفترة الثانية. وبالنسبة إلى الكشتريّين والفايشيّين كانت الفترة الثالثة أطول إلى حدّ ما في حين تقصر الفترات الباقية. وكان الالتزام بأصول الآشرامات إجبارياً لجميع الآريّين، وذلك لجعْل حياتهم حياةً منضبطة. وفي فترة علاقتهم بالدنيا كان عليهم أن يؤدّوا مسؤولياتهم العائلية والمنزلية؛ وفي هذه الفترة كانت التقاليد التي ذُكرت في «السوترات الغريهية» أساساً لتنظيم حياتهم ومصدراً للتسلية.

لقد مثّلت الأشغال اليومية أحد جوانب الحياة، فكان المَرْء يكسب لقمة العيش بجهده وكدّه، فيما المرأة مسؤولة عن إعداد الطعام وعن تأمين الراحة ورعاية الشؤون المنزلية الأخرى. وهكذا كان الأمر في العائلات الآريّة، وبالنسبة إلى المرأة لم يكن من الضروري أن تتحجّب وتبقى في البيت، بل كانت لها أعمالها مثل الرجل. وضمن اختلاف التقاليد، جاء في «السوترات» أنّ الزوجين في جنوب الهند «*كانا يأكلان الطعام معاً*»[1]، ويبدو أنّ هذا التقليد لم يكن شائعاً في شمال الهند. لكن لا يمكن التأكّد ممّا إذا كان هذا التقليد قد مورِس منذ البداية أو ما إذا كان قد بدأ لاحقاً. وللحفاظ على النسل ودفن الموتى وتشييع جنازتهم، كان لا بدّ من وجود ابن؛ لذا كان الأبناء أكثر أهمّية من البنات، وهناك قول مأثور من العهد البراهيمي وهو أنّ «*البنت تجلب معها المصائب وأنّ الابن نور السماء السابعة*»[2]؛ وعلى الرغم من أنّ هذا القول لا يعبّر عن الرأي العام، إلّا أنّ الناس كانوا لا يفرحون كثيراً بولادة البنت.

وفي العهد الريغفيدي الذي تميّز ببساطة العيش والحاجات، كان خيار انتقاء الزوج بيد المرأة، ولكن سرعان ما سُلب منها هذا الخيار، وبدأ أهل العائلة يختارون زوجاً لها بحسب مصالحهم المادية. ويظهر من عبارة في «الآثارفافيدا» أنّ الأرملة كانت تحرق في زمن من الأزمان، ولكن عندما وصل الآريّون إلى الهند، قامت الطبقات كافّة، من غير الكشتريّين، بنبذ هذا التقليد[3]؛ فلم يبقَ منه شيء سوى مُطالبة

---

(1) (*Cambridge History of India*), 1/241.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 135.

(3) (Chanda: *Survival of the Prehistoric civilisation of the Indus Valley*)، ص ص 9 - 45.

الأرملة بالجلوس قرب محرقة زوجها لبعض الوقت. وإذا مات أحد الأشخاص من دون أن يخلّف ولداً، يُطلَب من زوجته الأرملة، بعد وقوفها قرب المحرقة، أن تتزوّج من أخ زوجها وتنجب منه أولاداً، وذلك إحياءً لذكرى زوجها الأوّل. غير أنّ هذا التقليد انتهى تدريجياً أيضاً في العهد الريغفيدي؛ فلم تعد الأرملة مُعرَّضة لمعاملة قاسية، وإذا لم يكن لها ولد أو بنت، تختار، بعد قضاء ستّة أشهر أو سنة في العبادة، الزواج مرّة ثانية. وكانت المكانة الدينية للمرأة أيضاً أدنى من الرجل. فالعبادات، بوصفها من الأعمال الروتينية اليومية، خُصِّصَت للرجل، وتُرِكَ للمرأة من الواجبات الدينية الإبقاء على النار الملتهبة في البيت، وتوفير الأشياء اللازمة للنذور والقرابين.

شكّلت المناسبات التي كان يشترك فيها الأقارب والأصدقاء، رجالاً ونساءً، الجانبَ الآخر من الحياة العائلية، ومن أبرزها عند الآريّين، لبْس الزنّار والزواج والموت. وقد أكّدت «السوترات» الاختلاف الكبير في طقوس الزواج. ويبدو أنّه كان يحقّ لوالد البنت أن يأخذ شيئاً مقابل زواج ابنته، أي أن يساوم عليها كأنّها سلعة من السلع. ويبدو أنّه لم يكن هناك أيّة قاعدة أو نظام لتحديد مكانة البنت، بل إنّ شروط زواجها كانت تتحدّد بحسب مكانة أسرتها ووضع الراغبين في الزواج منها. لكنْ، لم يكن هناك فرق أساسي في الطقوس الخاصّة بالزواج: يأتي العريس في موكب، ويطوف حول نار العبادة مع العروس ويده في يدها، ثمّ يأكلان من طعام القرابين، ويطلب العريس من العروس أن تقف على حجر، وفي المساء يخرج معها ليريها نجم القطب، وذلك لتوطيد العلاقة الزوجية. وقد تمّ في «السوترات» توضيح الطقوس الضرورية، إلّا أنّ طقوساً أخرى كانت تُضاف إلى تلك المذكورة لجعل المناسبة أكثر بهاء ورونقاً، أو لوقاية الزوجين من مسّ الأرواح الشرّيرة.

أولت التقاليد الهنديّة أهمّية كبرى لطقوس الموت، ولا سيّما تشييع الجنائز؛ فكانوا يقصّون شعر الميت ويقلّمون أظفاره، ثمّ يُدلَّك جسمه بسنبل الطيب، ويوضَع على جلد الظبي الأسود، وذلك قبل إحراقه. وإذا كان الميّت براهمياً توضَع عصا في يده، وإذا كان كشترياً يوضَع قوس، وإذا كان فايشيّاً يوضع منخس، ثمّ يتمّ تكسير الأشياء هذه لوضْعها على الجثّة. وكان إشعال النار في جثّة الميت من واجبات أكبر أبنائه، وتُحرَق معه بقرة أو شاة أيضاً. وبعد أداء الطقوس الجنائزية، يستحمّ جميع الأقارب، ثمّ يستمعون إلى المواعظ والنصائح حول عدم ثبات الحياة الدنيا وفنائها إلى أن تطلع النجوم، فيرجعون عندئذ إلى بيوتهم من دون أن ينظروا إلى الوراء. وكان أهل الميّت ينامون في بيته عادةً على الأرض لمدّة ثلاثة أيام، ويحترَزون من أكل اللحم. في الليلة الأولى بعد الموت، كانوا يقدّمون خبزاً، وذلك كنِذرٍ للميّت، ويصبّون قليلاً من الماء. وكانوا يضعون خارج البيت قِدراً فيه ماء وحليب ثمّ يقولون للميّت: «*تعالَ واغْتَسِل فيه*». وفي اليوم العاشر، يُجمَع رماد الميّت وعظامه في وعاء، وتُتلى عليها هذه الترتيلة من «الريغفيدا»، التي تقول: «*رح إلى أرضِكَ الأم*»، ليُصار بعد ذلك إلى دفْن الوعاء[1]. وكانت طقوسٌ مختلفة تُقام لسنةٍ أو أكثر، لكن في أوقاتٍ محدَّدة، لكي تنال روح الميّت السكينة والطمأنينة.

نظام الطبقيّة

الجدير ذكره هو أنّ نظام الأسر والقبائل، الذي كان سائداً لدى الآريّين، اعتُمِد أيضاً لدى الروم واليونان. ويشكّل هذا النظام، الأبويّ، ميزة كلّ القبائل الآريّة وغيرها تقريباً.

(1) (*Macdonell*)، م س، ص 456. وتُرك هذا التقليد بعد العهد الفيدي.

في إيران كانت هناك أسرٌ مستقلّة للزعماء الروحيّين الذين يُقيمون الطقوس الدينية فقط، ولكنّ توزيع الطبقات الذي تمّ في الهند واستمرّ لقرون [وما زال قائماً إلى حدٍّ ما]، لا نجد نظيراً له في أيّ مكان من العالم. فنظام الطبقيّة في الهند لم يقتصر على توزيع الأعمال على أساس المهن فحسب، بل يوزِّع كلٌّ من الشرف والثروة كذلك بين الجماعات توزيعاً يُحافَظ عليه، بحيث لا تُغيّره ثورة أو تقضي عليه. بحيث لم يَسْرِ هذا النظام في الطبائع لدى أيّ شعب آخر بالمقدار الذي سرى فيه في الهند. ولم يكن تقسيم الطبقات في المجتمع الآري مجرّد قانون أو عرف، بل اعتُبِر معياراً لمستوى الحضارة، وأساساً للتعليم ولشحْذ المواهب، ووسيلة تبعث الطمأنينة والسلوى؛ وملخّص القول إنّ الطبقيّة في الهند شكّلت نظاماً تامّاً، وفلسفةً كاملة للحياة*.

وقد جاء في الجزء العاشر والأخير من «الريغفيدا» (ترنيمة بروشا) أنّ الأرضَ والهواء والسماء قِطَعٌ من جسد «بروشا»، الذي خَلَق من فمه البراهِمة، وخَلَق من عضديه الحكّام، ومن فخذيه الفايش، ومن رجليه الشودرا، وقيل له أيضاً «ديفا»**؛ وقيل عن «بروشا» إنّه هو العالم كلّه والدهر بأسره. ويبدو من ذلك أنّ كلمة «بروشا» استعارة أُريد بها تفسير خلق الكون. وقد تمّ تقسيم الناس في هذه الترنيمة بدايةً (وقد وردت فيها كلمة شودرا لأوّل مرّة) إلى أربعة أقسام، ولذلك اعتُبِرت - أي هذه الترنيمة- مصدراً لنظام الطبقيّة. أمّا المصطلح الذي يُستَخدَم في تكريس الطبقيّة فهو كلمة «فارنا»، والتي تعني اللون؛ وبذلك، يتبادر إلى الذهن أنّ للّون والشكل علاقة بنظام الطبقيّة، وأنّ رغبة الآريّين

* لا يزال تأثير النظام الطبقي قائماً لغاية الآن (المُترجِم).

** ديفا [Deva] أي الإله؛ وقد تُفسَّر الكلمة بمعنى روح أو ملاك أو كائن علويّ (المُترجِم).

في الحفاظ على مميّزاتهم العنصرية كانت من أهمّ أسباب نشأة هذا النظام. والظاهر أنّ الفارق النسلي في العهد الابتدائي هذا كان قائماً بين جيل وآخر، فالجيل الواحد تكوّن من أولاد جدٍّ أعلى واحد، عاشوا في مكان واحد، أو على مقربة من بعضهم بعضاً، وعبدوا آلهة خاصّة، والتزموا بتقاليد خاصّة. أمّا سواهم، فاعتُبِروا جميعاً من جيل آخر، بحيث كانت العلاقة بين الجيلَيْن علاقة عداء تامّة، أو، على الأقلّ، علاقة تنقصها المودّة التي تقوم عادةً بين عناصر من الجيل نفسه. ولكنّ نظام الطبقيّة هذا لم يَفرِض التمييز الطبقي تماماً، حيث تُرِك المجال للزواج بين عناصر من طبقتَيْن مختلفتَيْن، فأُجيز لبراهميّ أن يتزوج امرأة شودريّة، لكن شرط أن يُنسَب الأولاد إلى طبقة الأم. ولعلّ الذين وضعوا نظام الطبقيّة عرفوا أنّ عدد الطبقات يمكن أن يزداد بمثل هذا الاختلاط. وبالتالي يمكن أن تكون فكرة الطبقات الأربع خياليّة أو مُفترَضَة، وهذا يدلّ على أنّ الطبقة لم تكن لها علاقة حصراً بالنسل. فلأيّ سبب إذاً أولَت الديانةُ والحضارةُ فكرةَ الطبقيّة هذه الأهمّية البالغة في الهند القديمة يا تُرى؟ الحقيقة أنّه ليس هناك من جواب مُقنِع عن هذا السؤال حتّى الآن. ويبدو أنّ تقسيم الطبقات إلى أربع فقط كان بحكم القانون والديانة. والحقيقة هي أنّ الطبقات كانت مجموعة أسر، تُعرَف باسم واحد، وتدّعي أنّها أولاد جدّ واحد. وكانت لمجموعة الأسر هذه مهنة خاصّة بها، وكان أهل الطبقة الواحدة يتزوّجون ضمن هذه الجماعة الصغيرة. بحيث كان عدد مثل هذه الطبقات أكثر من أربع، ولعبت في تكوينها كلّ العوامل والأسباب التي ذكرها «ريسلي» ضمن بحثه في هذه القضية:

1ـ انضمّت القبائل الدرافيدية إلى مجموعة السكّان كمنبوذين أو كعناصر من الطائفة «الشودرية»، وقد اعتبر «ريسلي» تلك القبائل التي

كانت تسكن الهند قبل مجيئهم من الدرافيديّين، وهذا خطأ محض، والحقيقة أنّهم عناصر أجيال مختلفة، وعلينا أن نقسّم القبائل التي اعتبرها «ريسلي» من الدرافيديّين إلى نوعين: أولهما قبائل المنبوذين، وهي تلك القبائل الوحشية التي كانت، من حيث الهيئة والشكل، أدنى نموذج للإنسانية؛ وثانيهما قبائل «شودرا» الذين وُلِدوا نتيجة الاختلاط بين العناصر الدرافيديّة والسكّان القدامى، وكانوا وضيعي الشأن بين الدرافيديّين.

2ـ قام أصحاب المهن المختلفة بتكوين جماعات وعشائر، ونال وضعهم العشائري والمهني طابعاً قانونياً وعرفياً. وقد لوحظ أنّه عندما تتغيّر المهنة، يكوِّن الذين يمارسونها بطريقة مختلفة طبقة مستقلّة بهم أو ينفصلون عن الطبقة الأصلية بوصفهم فرعاً لها.

3ـ عندما نشأَت الفِرق الدينية، قامت هذه الفِرق بتكوين طبقة مستقلّة. وليس المقصود بتلك الفِرق الجماعات التي ترك أصحابها ديانتهم السابقة كلّياً مثل الجينيّين والبوذيّين، بل تلك التي ظلّ أصحابها قائمين على ديانتهم لكنّهم راحوا يُؤدّون طقوسهم الخاصّة بطريقة مختلفة ليُصبِحوا بذلك غير راسخين في عقيدتهم عند أهل ديانتهم القديمة.

4ـ الزواج بين عناصر الطبقات العليا والدنيا كان يتمّ بسبب مرونة القانون، لكنّ ذلك حصل على حساب أصالة النسل.

5ـ أدخل الآريّون في مجتمعهم تلك القبائل غير الآريّة التي لم تكن مهنها أو تقاليدها رذيلة. وخير مثال على ذلك «الراجبوت» من الهند وخارجها. غير أنّ هذا الأمر حدث في فترة متأخّرة جدّاً، ولا يمكن

أن يُستَدَلّ به، ومع ذلك لا بدّ أن يكون هذا الأمرُ أحدَ أسباب تكوّن الطبقات الجديدة.

6ـ نَزَح بعض الناس من أوطانهم إلى مناطق جديدة فاستوطنوها، وما كان لهم أن يزاوِلوا فيها تقاليدهم السابقة، فانفصلوا عن طبقاتهم الأصلية أو أقاموا علاقات زواج في مناطقهم الجديدة، وهكذا نشأت طبقات جديدة. ومثل هذه الطبقات توجد لدى البراهمة والكشتريّين والفايش والشودر بأسرهم.

7ـ تَرَكَ بعضهم تقاليد الزواج السائدة في طبقتهم واختاروا تقاليد طبقة من الطبقات العليا؛ وهكذا اعتبروا أنفسهم، تدريجيّاً، منفصلين من جماعتهم ومتفوّقين عليها. وقد قام «ريسلي» بإحصاء الطبقات في بداية هذا القرن [القرن العشرين] فكان عددها ألفين وثلاثمئة[1].

يبدو أنّ سلسلة تكوّن الطبقات بدأت حينما انتشر السكّان الآريّون في وادي الغانج، وحكموا المنطقة. إلّا أنّ عددهم كان أقلّ من السكّان الأصليين المنتمين إلى القبائل غير الآريّة التي كانت لها عاداتها وتقاليدها الخاصّة. وشعر الآريّون بالحاجة إلى قانون يحدِّد مكانة الأشخاص والجماعات، فقاموا بوضعه. ويبدو أنّ هذا القانون لم يشمل جوانب الحياة كلّها، بل شكّل مبدأ وأساساً يُنظَّم به المجتمع، ثمّ استمرّ تكوّن الطبقات كما تنبثق الغصون من الجذع النامي، وتمّ تحديد مكانتها بحسب الأوضاع والظروف، وكانوا قد قرّروا مبدئياً أنّ النظام الطبقي لا بدّ منه لتحديد الحقوق والواجبات وترسيخ النظام الاجتماعي، وأنّ العلاقة بين الطبقة والمهنة والديانة علاقة وطيدة، يُمكن اعتبارها الجوانب الثلاثة لحقيقة واحدة. فأصبح

(1) (Risley: *The People of India*)، ص ص 92 - 93.

قانون الطبقيّة قانون الحياة، واستقرّت الآراء على ضرورة أن يكون كلّ شخص نموذجاً صادقاً لطبقته من أجل الحفاظ على نظام الحياة.

لقد مثّل نظام تقسيم الناس إلى طبقات أهمّ ميزات الحضارة الآريّة التي جعلت من هذا النظام إطاراً يضَع المنبوذين خارج دائرته، غير أنّ المجال كان مفتوحاً لمَن يرضى بالانضمام إليه والتقيّد بقانون الطبقيّة. لقد كان هذا القانون بمثابة قِدر تُلقى فيه أشياء مختلفة قبل أن يخرج منه طعام مطبوخ. وخضعت معتقدات الآريّين ومجتمعهم لتغييرات مستمرّة منذ العهد الريغفيدي وحتّى عهد الملاحم. لكنّ قانون الطبقيّة لم يترك أيّ مجال للتمييز بين القديم والجديد، وبين الأصل والمستحدَث، وما زال يستوعب التأثيرات والمعتقدات والتقاليد والطرق الاجتماعية المختلفة، بحيث لم تنقطع سلسلة الحياة وتقاليدها. وبذلك، ما فتأ الناس على يقين بأنّهم يسلكون مسلك آبائهم وأجدادهم، لكونه مسلكاً مُقرَّراً منذ الأزل. لقد شكّل قانون الطبقيّة في الحقيقة ديانةً أو مجموعةً من المعتقدات والمبادئ الخلُقية والواجبات الاجتماعية، ولم يكن خارج إطار هذه الديانة إلّا المنبوذين، وكان بإمكان الإنسان في داخله أن يدبّر سعادته ونجاته، بما يزيد في المقابل من عظمة هذا القانون ويُسهِم في إرساء دعائمه.

في العهد الريغفيدي لم يتمّ توزيع الأشغال أو تنظيم الحياة. يقول أحد ملحّني التراتيم: «*أنا ألحّن التراتيم، وأبي طبيب، وأمّي تطحن الغلال في الطاحونة، وكلّنا يعمل عملاً مستقلّاً*»[1].

وفي العهد البراهمي، عندما بدأ الآريّون بالتقدّم نحو الشرق وبدأت تتوسع دائرة حياتهم، حُدِّدَت الحقوق والواجبات. فالأعمال

(1) (Rawlinson: *India*)، ص 25، إشارة إلى «الريغفيد"، ص ص 9، 112.

التي كان يقوم بها الزعماء الدينيّون أُنيطت بالبراهِمة، وتكوّنت طبقة الكشتريين من الأمير والقائمين بأعمال الحكم تحت توجيهاته، وتألّفت الطبقة الفايشية من أصحاب الزراعة والصناعة والتجارة، أمّا سائر النس فباتوا من طبقة الشودر.

لقد احتفظ قانون الطبقيّة بالمكانة السابقة التي حظي بها البراهمة والكشتريّون، لكنّه عمل على تخفيض مرتبة الفايش إلى مستوى الشودر تقريباً، وهذا في الوقت الذي كانوا فيه متساوين في المرتبة مع أيّة طبقة أخرى، وكانوا يقومون بكلّ الأعمال ما عدا الزعامة الدينية والأعمال الحكوميّة.

ومن بين الواجبات الدينيّة للشودر، خدمة الطبقات العليا الثلاث بمختلف الطرق. كما سُمح لهم أيضاً بممارسة الصناعة والتجارة، وفي حال تصدّقوا على البراهمة ينالون الأجر على ذلك. إلّا أنّه، من الناحية الدينية، لم يتمّ ضمّهم إلى الجماعة الآريّة، ولم يُسمَح لهم بقراءة الكتب الدينية أو الاستماع إلى ما فيها. أمّا الفايش فقد تحدَّدت وظيفتهم بكسب الأموال عن طريق الصناعة والتجارة التي كانوا ينفقون منها على البراهمة والكشتريين كأداء لواجبهم الديني؛ بحيث جاء الفرقُ بينهم وبين الشودر فرقاً دينياً ليس إلّا. إذ سُمِح لهم بقراءة الكتب المقدَّسة والاستماع إلى ما فيها، وفُرِضت عليهم ممارسة الطقوس الدينيّة كافة. وكان من الواجبات الدينية للكشتريّين أن يقوموا، بكلّ ما في وسعهم، بالمحافظة على حياة الطبقات الأربع وأموالها، وأن يطالبوا مقابل ذلك بخدماتٍ من الشودر وبمالٍ من الفايش؛ وهذا يعني أنّه إذا كان الكشتري إقطاعياً، يستلم ضريبة الأراضي من المزارعين، وإذا كان حاكماً، فبإمكانه استلام ضرائب مختلفة من التجّار والصناعيّين. ولمّا كان منصب البراهمة هو القيادة

الدينية، كان عليهم أن يتعلّموا الدين والطرق الصحيحة لأداء الطقوس الدينية، وأن يكرّسوا أنفسهم للأمور الدينية. وقد تمّ إعفاؤهم من كسب المعاش، وعُهِد إلى الطبقات الثلاث المتبقيّة بالإنفاق عليهم، وحُرموا من الأموال والقيادة السياسية، وفضّلهم القانون على الطبقات الأخرى لكي يُبقي على وضعهم المتميّز. وفي ما يتعلّق بالاعتراف بفضلهم، لم يترك البراهمةُ الأمرَ للآخرين، بل اتّخذوا بأنفسهم كلّ التدابير اللازمة للاحتفاظ بحقوقهم، ولكنّهم لم ينجحوا في ذلك نجاحاً تاماً. وجاء في كتاب القانون الديني أنّ على الأمير أيضاً أن يترك السبيل للبراهمي، وجاء في إحدى الملاحم أنّ أميراً طلب من البراهميّ أن يتنحّى عن طريقه، ولمّا امتنع عن القيام بذلك، ضربه بالسوط. ويظهر من ذلك أنّ الأمير لم يكن تحت سيطرة البراهمة بل كان، إلى حدٍّ ما، حرّاً من القيود التي فرضها البراهمة عليه. وفي أيام الملاحم لم يكن من الأمور المسلَّم بها أن يكون الأمير موكلاً من قِبل الإله لإعالة البراهمة. وتنصّ الكتب القانونية على أنّ البراهمة هو معيار الإنسانية، بينما يتبيّن من الملاحم أنّ الأمير هو الذي كان معيار الإنسانية[1].

ويناقش الباحثون ما إذا كان الفايش أو الكشتريون يتلقّون التعليم، وما إذا كان يجوز لهم أن يكرّسوا أنفسهم للعلوم الدينية، وما إذا كان ذلك قد حدث فعلاً أم لا؟ وهناك أمثلة في الكتب المقدَّسة عن تواجد علماء من بين غير البراهمة أيضاً، وعن مشاركتهم في المناقشات الدينية. ويبدو أنّه كان بإمكانهم تحقيق رغبتهم في التحصيل العلمي. وثمّة من بين الطقوس ما كان يتمّ تأديته بقيادة الأمير، غير أنّ الزعامة الدينية كانت من الحقوق الخاصّة بالبراهمة، ولم يكن من الجائز بالتالي لأيّة طبقة أخرى أن تؤدّي الطقوس الدينية.

---

(1) (*Cambridge History of India*), 1/266.

وفي الجانب الآخر، لم يكن من الممكن، مبدئياً أو قانوناً، أن يُحرَم الكشتريّون أو الفايش من تحصيل العلم. وكان لا ينبغي للبراهمة أن يطمحوا للحكم، ولكن إذا اعتلى البراهمي عرش الحكم، كان عليه أن يؤدّي مسؤوليات الحكم كالكشتري. وكان له أن يختار مهنةً لكسب المعاش عند الاضطرار. ولكن لا يمكننا أن نستخلص أيّ نتيجة من الأمثلة التاريخية في هذا الصدد، سوى أنّ الناس عادةً كانوا يقضون حياتهم وفقاً لمراتبهم الطبقية ووفق ما يخصّها من وظائف، وأنّ مَن يقوم بما يتنافى مع واجباته الدينية يكون من الخاسرين. وحتّى إذا أصبح الكشتري عالماً فهو لا يصل إلى منزلة البراهمة، ولا يزيد علمه من مرتبته بشيء حتّى في طبقته. وإذا اختار البراهمي مهنة التجارة، ظنّ الناس أنّه ترك منصبه. وإذا أصبحت التجارة مهنةً متوارثة لأسرةٍ براهميّة، خسرت هذه الأسرة أحقّيتها في القيادة الدينية. لكن، إذا ما تولّى براهمي مقاليد الحكم، شكّل ذلك نوراً على نور.

الذي حصل هو أنّ الحرص على الحكم لم يكن ظاهرة عامّة لدى البراهمة، وأنّ العلوم الدينية لم تنتشر بين الكشتريين. فيما نجح قانون الطبقيّة في فرض القيود وتنفيذها، مقاوماً الأسباب المؤدّية إلى التفكّك والفوضى. وهذا ما جَعَلَ المشهدَ الحياتيّ، في أنحاء البلاد كافة، منسجماً وموحّداً، وذلك لقرونٍ عدّة.

التصوّرات والمعتقدات الدينيّة

الإنسان بطبيعته لا يرغب في قضاء حاجاته الدنيوية فقط، بل إنّه يطمح أيضاً إلى إقناع نفسه بأنّ لوجوده هدفاً وغاية، وبأنّ حياته تعتمد، إلى حدّ كبير، على القانون والنظام، وأنّ وجوده لا يفنى كلّياً بعد موته.

حظي الإنسان بطبيعته في أول الأمر بمثل هذه العقيدة والقناعة، لكنّ الخبرة والعلم والنفس المثقّفة لم تساعده في ذلك، فبدأت تنتاب ذهنه أوهامٌ مختلفة، فلم يكن يفحصها، بل كان لا يستطيع فحصها، ولكنّه كان يقتنع بها ويحترمها مادام يقبلها ذهنه وعقله. لذا فهو لم ينكرها، بل اعتبرها عزيزة مثل حياته وحياة جماعته، وقد تغيّرت هذه الأفكار تدريجياً مع نموّه الذهني.

وإذا ألقينا النظر على معتقدات أيّ شعب في فترته الأولى والأخيرة، نجد أنّ اختلافاً كبيراً قد حدث. وهذا الاختلاف يحدث تدريجياً؛ وهو لا يعني أنّ الناس كانوا يتركون معتقداتهم القديمة كلّياً ويتبنّون معتقدات جديدة محلّها، بل يعني أنّ المعتقدات تمرّ بمراحل من التطوّر والازدهار، وأنّ لها عهد طفولة وشباب وكهولة، تماماً مثل عهود الشعوب. ولو كانت الجماعات الإنسانية قد عاشت منفصلةً عن بعضها، لتلاشت أفكارها الدينية بفنائها، ولكنّ التصوّرات الدينية للإنسان، شأنها شأن ميزاته الأخرى، تنقسم إلى جزأَين، أحدهما الجزء القومي وثانيهما الجزء العام؛ فإذا لحق الفناء بالأول يبقى الثاني على حاله، وهكذا فإنّ الديانات كافة التي ظهرت لغاية الآن تُسهِم في تكوين الديانة الكبيرة والأخيرة التي تُصلح لأن تكون ديانة عامّة وكاملة للإنسانية.

يبدو أنّ فكرة الآريّين الهنود التي نجدها في «الفيدا»، والتي يقول فحواها إنّ الإنسان من أولاد الأرض والسماء، ترجع إلى الزمن الذي عاش فيه الآريّون في موطنهم الأصلي. ولعلّ الأوهام البدائية حول الآلهة نشأت وتطوّرت في العهد نفسه. ومن الآلهة الذين جاء ذكرهم في «الريغفيدا»، نذكر «فارون»، إله البحر الآسيوي القديم، الذي

أصبح الآريّون يعتبرونه إله السماء[1]. وكان «يام» و«ميترا» وغيرهما من الآلهة الآخرين، الذين ورَد ذكرهم في مواضع من «الريغفيدا»، يُعبَدون في الزمن الذي كان الآريّون يعيشون فيه في إيران الشمالية. وكانت النار و«السوم» يحتلّان مكانة الآلهة، وكان إشعال النار واستخراج عصير السوم أيضاً طريقة عامّة للعبادة، بحيث بدأ تقديس «السوم» أيضاً منذ ذلك الحين. ونجد في أقدم أقسام «الريغفيدا»، أسئلة يظهر منها أنّ الناس في ذلك الزمن كانوا سُذّجاً؛ فطُرِح في في إحدى الترانيم السؤال التالي: «*لماذا لا تسقط الشمس من السماء؟*»، وطُرِح في موضع آخر: «*أين تذهب النجوم في النهار؟*»، وجاء في بعض المواضع أنّ الدنيا خُلِقت من قبل الآلهة، وفي موضعٍ آخر أنّ الأرض والسماء خَلَقتا الآلهة، وقيل عن «إندرا» إنّ والديه خرَجا من جسمه. ومع هذه السذاجة كان يتطوّر لديهم شعورٌ بأنّ ما يحدث في الدنيا لا يحدث إلّا بمقتضى قانون معيّن، وأنّ للكون نظاماً مستقلّاً.

جميع آلهة الآريّين الكبار كانوا عبارة عن مظاهر للطبيعة، وتمّ الافتراض بأنّ أشكالهم وصورهم تشبه الإنسان، وبأنّه كانت لديهم وجوه وعيون وأيد وأرجل، وقيل عن بعضهم إنّهم يمرّون في الفضاء مدجّجين بالأسلحة، جالسين على عربات ذات أربع عجلات. وفضلاً عن بعض الصفات الخاصّة، ثمّة صفات عامّة تُنسَب إلى جميع الآلهة. وهكذا، فإنّ شخصية الآلهة وميزاتهم، باستثناء البعض منهم، لم تكن واضحة. وكان «ريشي»* الذي يقدّس «الريغفيدا» يخاطب في معظم الأحيان إلهَيْن معاً ويخلط بين صفاتهما، بحيث يجعلهما إلهاً واحداً تقريباً. فقد جاء في إحدى الترانيم مثلاً: «*يا إله النار، أنتَ*

(1) مقالة (Jean Przylnsky) في (*J.R.A.S.*)، يوليو (تموز) 1931، ص ص 617 - 623.

* الريشي (Rishi) يعني الناسك أو الراهب الهندوسي (المُترجِم).

«فارون» وقت الولادة وتصبح «ميتر» وقت الالتهاب، وفيك جميع الآلهة، وأنت «إندرا» للعابد»[1]. ولا يمكن الاستنتاج من هذا أنّه لم تكن لآلهة الآريّين شخصيّة مستقلّة. فشخصية «إندرا» بارزة جدّاً، وهو من دون شكّ أكبر آلهة الآريّين. كان رعد السحاب ولمعان البرق، كما كان بطلاً يُحارب كلّ يوم ضدّ عفريت الظلام وغيره من العفاريت ويهزمهم جميعاً. وكانت وظيفة «فارون» أن يُحافِظ على الحياة ونظام الكون، وأن يدير أمور الطبيعة، وكان عالماً بالغيب، يُقيّم أعمال الناس ويعاقب المذنبين ويرحم مَن يستحقّ الرحمة. وكان «فيشنو» رمزاً للخير، وكان هناك «رودرا» الذي قلّ ذكره في «الريغفيدا»، والذي عُرِف في ما بعد بـ«شيفا»، أي صاحب فأل الخير، الذي يحمي الناس من المصائب، ويعطف عليهم بطرقٍ مختلفة، ويشفيهم من الأمراض. وكان «أغني» [أي إله النار] متميّزاً بين الآلهة الذين كانوا يعيشون على الأرض، وكان يحصل منه الناس على كلّ المنافع التي يحصلون عليها من النار؛ ومن دونه، لم يكن ممكناً أداء أيّة عبادة، أو الحصول على البركة في الحياة. وفي الجانب الآخر، كانت لسوريا، أي الشمس، أسماء عديدة تعكس مزاياها المختلفة، وأصبحت تُستعمَل في ما بعد كأسماء لمختلف الآلهة.

ولا ينصّ «الريغفيدا» على أيّ امتياز للآلهات غير «أوشاس» التي كانت إلهة السحر. وقد أُثنِي عليها بطريقة لطيفة. وقد اعتبر الآريّون الأنهارَ أيضاً آلهات، ومنها «ساراسفاتي»، آلهة اللسان والعقل. وكان الأبطال والرهبان الذين يعيشون في السماء أيضاً آلهة وآلهات. وأكثرهم منزلة «منو»، الذي يُعتبَر الجدّ الأعلى للنسل الإنساني، وكانت عبادته شكلاً لعبادة الأجداد التي كانت من العادات اليومية للأُسر الآريّة.

(1) (*Macdonell*)، م س، ص 70.

لم يعبُد الآريّون الحيوانات، بل قدّسوا البقرة والحصان، واعتُبِر الأخير رمزاً للشمس والنار، وكانت التضحية به من الطقوس المباركة. كما اعتُبرت الأفاعي أشباه آلهة في زمن متأخّر، ولكنّ تقديسها وعبادتها كانا من المعتقدات غير الآريّة، وراجا بين الآريّين بتأثيرٍ من البيئة. وفي «الفيدات» وصفٌ لبعض الأشجار والأغراس والأوتاد المُستخدَمة لشدّ الحيوانات وسَوْقها للتضحية بها؛ وثمّة كذلك وصفٌ للمحراث وللحجر الذي يُضغَط به السوم لعصره على اعتبار أنّ هذه الأشياء كلّها هي آلهة، وفي بعض المواضع جاء ذكر الأسلحة على أنّها آلهة أيضاً.

والجدير بالذكر أنّ الإنسان لم يفكّر في إعمار السماء فقط، بل أراد أن يعمّر الأماكن الخالية كلّها. والجماعات التي يتغلّب عليها الخوف واليأس، ترى في غاباتها مواطن للعفاريت والغيلان، وتتوهّم بأنّ هذه المخلوقات تزعجها وتُنزِل عليها المصائب. ولم تكن معتقدات الآريّين ملوّثة بمثل هذه الأوهام، ولم يكن في آلهتهم غير «رودرا» الذي يخافون غضبه. وقد رأى الآريّون في الغابات أيضاً حوريّات ظريفة ومرحة، ولم يخشوا الموت أيضاً، لاعتقادهم بأنّ الأبطال والأخيار يتنعّمون بعد الموت بالملذّات والترف، فيما يُكبَّل المذنبون فقط في الظلام. ويتبيّن من «الآثار فافيدا»، ومن اثنتي عشرة ترنيمة من «الريغفيدا»، أنّ الآريّين آمنوا بتأثير السحر، «*ولا بدّ في السحر أن يكون هناك إنسان ساحر وأشياء خاصّة لعمل السحر، ويكون هدف السحر الإتيان بأمور لا يمكن الحصول عليها تقريباً أو لا يمكن تحقيقها بالوسائل التي تُتَّخذ لذلك في العادة*»[1]. وقد ورَد ذكر فتح المندل في «الريغفيدا»، وفيه تراتيل للوقاية من الموت، ومن

(1) (Dasgupt: *Indian Idealism*)، ص 7.

الحشرات السامّة، وتراتيل لطلب الرزق بالأولاد، وإذا أرادت إمرأة أن يرغب زوجها بها ويفضّلها على ضرّتها، تقوم بتلاوة ترانيم خاصّة لتحقيق غرضها. «الأثار فافيدا» مليء بالتراتيل الخاصّة لدرء الأمراض وتأثيرات الجنّ، ولذا كان أكثر المحقّقين لا يعتبرونه مرآة للمعتقدات الآريّة؛ كما أنّ وجود مثل هذه التراتيل في «الريغفيدا» هو دليل على أنّ الآريّين أيضاً كانوا يؤمنون بالسحر والعلاج بالتراتيل. وعلينا ألّا نستغرب ذلك، لأنّ عبادة الآريّين وأضاحيهم وطقوسهم الدينية كانت كلّها مبنيّة على الأخذ والعطاء، وكانوا على يقين بأنّ تأدية الطقوس الدينية بطريقة سليمة تُجبِر الآلهة على سدّ حاجة المتعبِّد. وقد جعل البراهمة هذا الاعتقاد أكثر رسوخاً في الأذهان، فادّعوا بأن البراهمي الذي لديه معرفة صحيحة يجعل الآلهة وجميع القوى الطبيعية تحت سيطرته، ويستطيع أن يفعل ما يشاء.

وبدأ العهد البراهمي بعد تدوين «الفيدات»، وانصبّ الاهتمام فيه على شرح الطقوس وطريقة أدائها، وكان معظم الزعماء الدينيّين يُعِدّون ذلك من وظائفهم الرئيسة. ولكنّنا نلاحظ أنّ مناقشة مسائل مثل خلق العالم، وحقيقة الوجود، ومكانة الآلهة الحقيقية، كانت قد بدأت في الفترة الأخيرة من العهد الريغفيدي، واستمرّت هذه السلسلة من التأمّل والتفكير على يد المهتمّين بالمعرفة الحقيقية؛ فأكّدوا أنّ للإنسان مذهبَين، مذهب الأجداد ومذهب الآلهة، وتركوا الأول لكونه متمثّلاً في التقاليد ولأنّه أدنى مكانة، ورأوا كذلك أنّ للعلم قسمين: «*العلم الأدنى، وهو علم الفيدات الريغفيدية والسامية والأثار الفيدية وعلم الخطّ وقواعد اللغة... والعلم الأعلى، وهو الذي يَعرِف به الإنسان الوجود الحقيقي...*». وفي موضعٍ من المواضع، شُبِّه موكب المتعبّدين البراهمة بصفّ الكلاب الذي يُمسِك فيه كلٌّ واحدٍ بذَنَبِ

مَن هو أمامه، ويهتفون: «*أوم* هيّا لنأكل، أوم هيّا لنَشْرَب*»[1]. وفي الحقيقة أنّه كان ينبغي نبذ هذا المذهب، لكن الذي يتركه يصبح كأنّه خرج وحيداً إلى أرضٍ غريبة. وقد جاء في «الأوبانيشادات» ذكر قصّة الذين انطلقوا إلى عالم الروحانية للسياحة، متوكّلين في ذلك على القضاء والقدر. لهذا السبب تُعتبر «الأوبانيشادات» ثروة قيّمة للروحانية والفلسفة.

ولا نجد في «الأوبانيشادات» أيّ نظام فلسفيّ جاهز، ولذا ليس من السهل أن نقول ما هي تعاليمها[2]. ولكّن يمكننا القول بإيجاز، إنّ خلاصة «الأوبانيشادات» هي تعريف الحياة الصحيحة، وتصوُّر العلم الوجداني، ونظرية وحدة الوجود؛ ومن أهمّ ميزاتها تلك الرغبة الشديدة في التحصيل العلمي التي تجعل الإنسان يكره الحياة الفظّة، وتحثّه على البحث عن الحقيقة التي تتنوّر بها الدنيا، ويتحرّر بها القلب، وينشأ بها اليقين، وتزول بها الآلام.

ولم يكن مفكّرو «الأوبانيشادات» أصحاب نزعة متشائمة أو متطرّفين، بل أرادوا أن يكون جسم الإنسان صحياً وسليماً، وأن يكون عمله نموذجاً للسداد والصواب. ولم يرَ مفكّرو «الأوبانيشادات» في مكاسب الحياة المادية البحتّة للإنسان أيّ ثبات أو دوام، ولذا قالوا: «*العاقل الذي يعرِف صفات الأشياء السرمدية، ولا يبحث عن الاستقرار في أشياء الدنيا الفانية*»، وقد استنتجوا بأنّ «*الجودة شيء والجاذبية شيء آخر، ومَن يحبّ الأمور الجذّابة لنفسه يبقى جاهلاً لهدفه*». ومعرفة الهدف لا تعني أن يحرم الإنسان نفسه جميع نعم الدنيا، ولكن

---

* أوم (OM) كلمة ورمز مقدّس في الهندوسيّة وبعض الديانات الأخرى (المُترجِم).

(1) (Radhakrishnan: *Philosophy of the Upanishads*)، ص 45.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 15.

لا يجوز له أن يتفانى في الأمور الدنيوية، بل عليه أن يحرّر نفسه من الدنيا، وينيب إلى معبوده. «*يقيّد الإنسان نفسه بنفسه كما تكون الطيور مقيّدة لأجل أعشاشها*». وعظمة الروح الإنسانية تكمن في الطموح وعلوّ الهمّة «*وهي تطمح لأن تتقدّم وتتجاوز المكان الذي وصلت إليه، فإذا وصلت إلى السماء، طلبت الوصول إلى المكان الذي يليه*». وينبغي على الإنسان أن يكون دعاؤه للمعبود كالآتي: «*إهدني من الأمور غير الحقيقية إلى الأمور الحقيقية، ومن الظلمة إلى النور، ومن الموت إلى الحياة الخالدة*».

ما هي هذه الحقيقة؟ وما هو هذا النور والحياة الخالدة يا ترى؟ وكيف يمكن أن يعرفهما الإنسان أو يشعر بهما؟ نجد في «الأوبانيشادات» حججاً منظَّمة ضدّ فكرة أنّ جسم الإنسان وذهنه، سواء في حالة اليقظة أم في حالة النوم، عنصران غير فانيين من وجوده أو ذاته. والنوم العميق أيضاً حالة من أحوال الإنسان التي يكون خلالها حرّاً من قيود الحواسّ، وخالياً من أيّ شعور، أو إدراك أو وعي. ولا يمكن أن تُعتبر هذه الحالة صورة مستقلّة للحياة، وبهذا يُستنتَج أنّه لا يوجد أيّ عنصر دائم في ذات الإنسان، وربما لا تكفي وسائل العلم التي نستخدمها للوصول إلى الغاية. وتؤكّد «الأوبانيشادات» أنّ ذهن الإنسان لا يرشده إلّا في هذه الدنيا التي تقوم فيها علاقة بين الأشياء. أمّا العالم الذي لا تقوم فيه مثل هذه العلاقة، أي عالم الوجود المطلَق، فيحار أمامه عقل الإنسان ويعجز. وإذا ثابر الإنسان على البحث عن حقيقة الوجود، وزاد فهمه وإدراكه بالعبادة، قد تعتريه عندئذ حالة يمكن أن يتعرّف بها على الحقيقة مباشرةً من دون واسطة الحواس والعقل، وإذا انكشفت له الحقيقة بهذه الطريقة «يستطيع *أن* يسمع *ما لم يستطع أن يسمع قبل، وأن* يحسّ بما لم يحسّ به سابقاً، *وأن*

يصبح ما كان مجهولاً لديه في الماضي معلوماً». وينهمك الإنسان في علمه الوجداني هذا بحيث ينسى كلّ شيء سواه، ويصبح هذا العلم الوجداني هو العلم بعينه. غير أنّ هذه الحالة وهذا العلم ينحصران في ذلك الشخص نفسه بحيث لا يمكن إيصالهما للآخرين. لكن يمكن توجيه الدعوة إليهم لضبط النفس وتركيز القلب على خيال أو فكرة بالعبادة والتأمّل الروحي، بما يجعل وجدانهم سليماً والحقيقة منكشفة أمامهم. والوجدان السليم ليس من الميزات الاتفاقية الخاصّة بأشخاص دون غيرهم، بل يحتمل وجوده في كلّ شخص، لكنّ تحقيقه لا يتمّ إلّا لدى الذي يبحث عن هذا الجوهر في داخله «*والذي يكون طاهراً من الذنوب، والذي لا يشيخ، ويكون محرَّراً من الموت والهمّ، وفي غنىً عن الجوع والعطش، ولا يتمنّى إلّا ما ينبغي عليه أن يتمنّاه، ولا يُقدِّر إلّا ما ينبغي تقديره...*».

ويرشدنا الوجدان الصحيح إلى «آتما»، أي الجوهر الإنساني، وإلى «برماتما» أو «براهما» أي الجوهر الواحد للكائنات. وعندما تنكشف هذه الحقيقة «*لا يبقى نهار ولا ليل ولا وجود ولا عدم ولا يبقى غير الإله المعبود*»؛ ويقول الإنسان: «*إنّني كلّ الكائنات*». ولا يمكن التعبير عن هذه الحقيقة (بالكلمات) كما لا يتّسع الكوبَ للبحر، ويمكننا أن نشير فقط إليها بالأمثلة والتشبيه والاستعارة. ولا يمكن التعريف بـ«آتما» كما لا يمكن توضيح علاقة «آتما» بجسد الإنسان وذهنه وشخصيّته. «آتما» والشخصية «*طائرتان جالستان على شجرة واحدة، إحداهما تأكل الثمار الحلوة والثانية ترى فقط ولا تأكل شيئاً*». وكذلك لا يمكن أن يعرَّف بـ«براهما»، فهو «*روح الكائنات، ومتحرّك وغير متحرّك، وبعيد وقريب وموجود في داخل كلّ شيء وخارجه معاً، وتولد منه كلّ الموجودات، وتقيم فيه بعد الولادة وتنضمّ*

إليه بعد الموت، هذا هو براهما»؛ ولكنّ وجود «براهما» لا يتوقّف على الدنيا التي تنتمي إليه على الإطلاق. كما أنّ وجود الكائنات لا يجعله محدوداً بصورة ما، و«*هو (براهما) كامل وهذه الكائنات أيضاً كاملة، فخرجت من ذلك الكامل هذه الكاملة، وإذا أخرجت هذه الكاملة من ذلك الكامل فالذي يبقى هو أيضاً كامل*». و«براهما» وجود كامل حقيقي وحقيقة أبديّة لا ينطبق عليه الوقت أو الزمان.

وسُمّيت هذه الحقيقة «آناند» في «الأوبنيشادات» وتعني الكلمة فرحاً كاملاً ووجوداً كاملاً، لكنّ هذا الشعور والإحساس يختلف كلّياً عن الشعور الجسدي والوجود البدني. «*وإذا وجدت اثنينية فيمكن أن يتصوّر الإنسان بغيره وأن يعرفه، ولكن عندما يصبح كلّ شيء روحاً (آتما) له، فبأيّة وسيلة يرى غيره، وبأيّة طريقة يتكلّم معه، وكيف يسمعه، وكيف يتصوّر به؟*».

وبدأ المفكّرون المتأخّرون يبحثون في ما إذا كان الإنسان يفنى عندما يتحقّق لديه الوعي بالحقيقة. وكان هناك اعتقاد بعامّة أنّه يفنى في تلك الحالة، أي أنّ «آتما» يذوب في «براهما»، مثل القطرة في النهر؛ ولم تتوضّح هذه القضية في «الأوبنيشادات» بل قيل فيها: «*والذي يكسب علم الروح والأماني الحقيقيّة قبل مغادرته هذا العالم يعيش حرّاً في كلّ العالمين*».

ولا توجد أيّة استدلالات منطقية في تعاليم «الأوبنيشادات»، ولم يهتمّ العلماء في تلك الأيام بالاستدلال المنطقي إطلاقاً، وكانوا يرون أن المناقشة ليست إلّا عبثاً وأنّها من دون جدوى، وينصحون بأنّه «*لا ينبغي للإنسان أن ينشغل بالكلام كثيراً لأنّ ذلك يؤدّي إلى إزعاج اللسان وإيلامه ليس إلّا* ».

لقد أرادوا أن يغرسوا في الإنسان عزيمة للحصول على الراحة والطمأنينة الروحية، وذلك من أجل إزالة جميع العراقيل كسيل جارف، وخلْق نقاء في شعور الإنسان لا يمكن أن تنعكس الحقيقة فيه بغيره، من دون صرف النظر عن الاستدلال المنطقي بصورة كلّية. ونجد في «**الأوبنيشادات**» المتأخّرة محاولة لوضع نظام فلسفي على أساس التصوّرات التي ظهرت إلى حيّز الوجود تدريجياً؛ ففيها نظرية «كَرَما»، أي الأعمال وثمراتها، والتي تقول إنّ الإنسان لا يُخلَق في هذه الدنيا مرّة واحدة بل مرّة بعد مرّة، لأنّ لكلّ عمل ثمرته بحسب قانون الطبيعة، ولأنّ الإنسان يَخلق بأعماله أسباباً تمنع الموت من أن يخلّصه من هذه الحياة الدنيوية. وبناءً على هذه النظرية، لا بدّ أن تُعتبَر الحياة الدنيوية عقاباً للأعمال السيّئة، فيما يُعتبَر الخلاص منها الهدف الأصلي للإنسان. ولمّا كانت النجاة تتوقّف على الأعمال، فمن البديهي أن تكون الحياة السليمة هي تلك الحياة الخالية من الرغبة والعمل السيىء. وبما أنّ النفس ترافق الإنسان في كلّ مكان، أصبح كبح جماحها والرهبانية أمرَين لا بدّ منهما للنجاة. وهكذا يتحوّل علم المعرفة إلى الفلسفة والمنطق.

ومن أهمّ ما في «**الأوبنيشادات**»، أنّها كانت ثماراً للجهد الروحاني، وأنّها لم تشفِ غُلّة شخص واحد فقط أو تُرشد شخصاً واحداً فحسب إلى سبيل الحقيقة، بل انتشرت كالنور في الطبقة العليا المُستنيرة من الشعب، وكان الناس يتساءلون في ما بينهم عن «براهما» و«آتما» كما يسأل التائه عن عنوان بيته. ومَن لم يتمنّ «آناند» (السعادة الحقيقية) اعتُبِر محروماً من العاطفة والقلب الحسّاس. وكان موضوع «براهما» و«آتما» يُناقش باطّراد في مجالس الطلّاب والعلماء والمفكّرين والمثقّفين وبلاط الأمراء. وكانوا يُكثِرون من المناقشات

العلمية والفلسفية، وكان يُسمَح لكلّ مهتمٍّ بالروحانية أن يشارك فيها، وأن يَسترشِد من الذين مرّوا بمراحل الروحانية المختلفة، بما يزيل الشكوك والهواجس التي تنتاب ذهنه.

وإذا توصّل أحدٌ إلى نتيجةٍ ما بفكره وتأمّله، يُسمَح له بعرضها على الآخرين لفحصها وتقييمها. وكانت النساء أيضاً يشاركن في هذه المناقشات، ومنهنّ مَن يُعترَف بعلمهنّ وبمرتبتهنّ الروحية من قبل الجميع. ونظراً لكثرة أسماء الأمراء التي تُذكر في هذا الصدد، يمكن الاعتقاد بأنّ علم الديانة كان نصيب البراهمة، وأنّ علم الروحانية كان نصيب الكشتريّين. وكان «بوذا»، الذي أعطى تعاليم «الأوبنيشادات» مرتبةً ديانة جديدة، ومؤسِّس ديانة «الجينيّة» (فاردهامانا ماهافيرا) من أبناء الأمراء. وتدلّ تعاليمهما وشعبيّتهما على أنّ البراهمة جعلوا الديانة مجموعة من الطقوس، ولم يكن لديهم لأجل الطمأنينة الروحية سوى الدعوة للتضحية والتصدّق. لكن، من بين البراهمة والكشتريّين، حوّل أشخاص عنايتهم إلى تحصيل العلم الحقيقي عندما أدركوا أن الديانة التقليدية غير كافية لتحقيق الهدف. ولكنّ علم الحقيقة لم يؤدِّ إلى المنافسة والحسد بين الجماعتَين، فمَن كان مسروراً بحاله، لم يرغب أحد بمضايقته، ومَن وصل إلى مرحلة من مراحل الروحانية بفضل بحثه المستمرّ عن الحقيقة، كُرِّم وقُدِّر، بغضّ النظر عمّا إذا كان برهمياً أو كشترياً.

الباب الثالث

الهند البوذيّة

خلفيّة عقليّة الهند البوذيّة

لقد حُصِرت الدراسة الأوّلية لـ«الأوبانيشادات»، والمناقشة حول «آتما» و«براهما»، ضمن أوساط العلماء والمهتمّين بالعلم. لكنّ النهضة الفكرية التي أدّت إلى تلك الظاهرة شاعت على نطاقٍ واسع، فلم تعُد الطبقة المُستنيرة مُطمئنّة بالطريقة القديمة التي كانت العبادة فيها تستهدف الهناء والصحّة والحكم أو السيطرة، ولم تكن غاية الحياة الروحية فيها سوى أن يتمكّن الإنسان من خلال العبادة من إكراه الآلهة على إشباع رغباته. وأصبح الناس يشعرون بأنّ للحياة الروحية غاياتها المستقلّة، فبدأوا يبحثون عن وسائل الطُمأنينة في دنيا القلب بدلاً من الدنيا الخارجية؛ وهكذا، حدث انقلاب فكري عظيم، قلّل من قيمة الديانة التقليدية، وبدأت تضعف عقيدة تقديس الفيدات، التي كان أساساً لها، وبدأ الإنسان محاولاته للوصول إلى منبع وجود الكائنات، وأصبحت أعمال الدنيا حقيرة وتافهة مقابل ذلك، وصارت الدنيا شيئاً لا قيمة له، واعتُبرت نعمتها كلّها خداعاً، واعتُبِر عناؤها كلّه عقاباً للجهل والضلال، وأصبحت قضيّة الخلاص من عناء هذه الدنيا وآلامها حديث الشارع. وعلى الغرار الذي تتفجّر فيه العيون من صلب الجبال، وتسيل كلّ عين إلى الأرض

المنخفضة لتتكوّن الأنهار بالتقاء العيون، على هذا الغرار إذاً، انطلق البحث في الهند عن الحقّ، وعن الانعتاق من المعتقدات الخرافيّة، ومن الطُمأنينة الجسدية؛ ما جعَل الناس يتّجهون يميناً وشمالاً وفقاً لنزعاتهم الطبيعية؛ ومع ذلك، برزت شخصيات لديها الكثير من الميول والمعتقدات، فوفَّرت بتعاليمها ميادينَ للفكر والعمل لم تكن مُتاحة للإنسان في وقت سابق. وأكبر هؤلاء الزعماء الروحيّين القدامى «غوتاما بودها» [بوذا]، الذي ازدهرت ديانته ازدهاراً أكثر من الديانات الأخرى، وفاقت سمعته سمعة زعمائها، سواء من بين الذين عاصروه أم الذين سبقوه. وتفيد الراوايات الدينية أنّه في ذلك العصر، كان هناك زعماء روحيّون عدّة، منهم مَن أسّس ديانة جديدة أو وضَع عقيدة أو نظرية، ومنهم مَن ظلّ ذكر عظمته العلمية أو الروحية سارياً حتّى الآن.

من بين أولئك الزعماء «فاسوديفا كريشنا» الذي سبق عهد «بوذا» بحوالى مائتي سنة، وهو من قبيلة يادافا. أسّس «فاسوديفا كريشنا» ديانة جديدة عُرفت في ما بعد بالفايشنافيّة[1]. وشهد العهد نفسه تقريباً ظهور زعيم الجاينيّين أو اليانيّين «بارشْفا». ومن معاصري «بوذا»، كان هناك أكبر الزعماء الروحيّين للجاينيّة أو اليانيّة، المعروف بـ «فاردهامانا مهافيرا». ولم تكن النهضة الفكرية وظهور الشخصيات العظيمة من ميزات الهند الخاصّة في ذلك العصر، بل نرى ظهورها في البلدان الأخرى أيضاً، فظهر في الصين: «لدان كونج فوتسي» (كونفوشيوس)، وفي إيران «زرادشت»، وفي اليونان «فيثاغوراس» و«سولون» و«سقراط». وهكذا بدأت الحركات الدينية والإصلاحية في جميع أنحاء العالم تقريباً كمؤشّر على وصول النوع الإنساني إلى مرحلة

(1) (Chanda: *The Indo Aryan Races*)، ص ص 98 - 99.

جديدة من الرقيّ والتطوّر، بما اقتضى إعادة تنظيم الحياة على ضوء مشاعره الحديثة ومتطلّباته الروحية، فتيقّظ لديه الوعي الأخلاقي، وبدأ يدرك أنه بنفسه مسؤول عن إرادته وعمله والهلاك والنجاة، وعمّا يصيبه من ألم وراحة. ولذا، لا بدّ أن تكون الأخلاقُ المثلَ الأعلى لدِينِه وأن يكون لها دورٌ كبير في الحياة الفردية والاجتماعية.

في الهند أدرك «بوذا» هذا الأمر بشدّة أكثر من غيره، ففَتَحت تعاليمه آفاقاً واسعة للتطوّر والتقدّم. لكنّ شخصيات مثل «بوذا» لا تخلق دنيا جديدة بل تأخذ من الإمكانيّات المتاحة قواماً لبناء حياة جديدة. وقد ارتبطت سلسلة الديانة البوذيّة بالتصوّرات الفلسفية والدينية الحكيمة المعروفة في زمنه وما قبله، كما تأثّرت بالأوضاع الحضارية المعاصرة. وعليه، يجدر بنا أن نلقي نظرة على المعتقدات العامّة والأحوال الاجتماعية السائدة في تلك الأيام قبل أن نتناول الديانة البوذيّة بالبحث والتعليق.

لقد سبق ذكر نظرية اتّحاد «الآتما و«براهما» في الباب الثاني من هذا الكتاب. وكان ذلك نتيجةً للتأمّل الروحي للعلماء البراهمة؛ ومع ذلك كان بعض الناس يرى أنّ هذه الحقيقة يمكن أن تتضح لدى كلٍّ مَن لديه وجدان سليم. ولكّن أصحاب هذه النظرية قدّروا العلم الحقيقي تقديراً عميقاً، ولم يعترفوا بأحقّية كلّ واحد من الناس بالعلم والتعلّم، وأرادوا أن يحصروا الطرق الكفيلة بتهذيب النفس والوصول إلى الوجدان السليم في أوساطهم الخاصّة. وكان للعلماء البراهمة، ولنظام الحياة الذي يمكن أن نسمّيه البراهميّة، سيادة في منطقة غرب وادي نهرَي الغانج واليامونا، وقد اعتُبِر الناس من غير سكّان هذه

المنطقة، حتى ولو كانوا من البراهمة، أدنى منزلة[1]، فلم تقُم معهم علاقات من أيّ نوع، ولم تكن أمامهم إمكانيّة لتلقّي تعليماً عالياً أو علوماً حقيقيّة. ولم يُعترف بفضيلة البراهمة خارج هذه المنطقة بالقَدر الذي كان يُعتَرف بها فيها.

مقابل نظرية وحدة «الآتما» و«البراهما»، ظهرت نظرية سرمدية «بوروشا وبَراكريتي»، أي الروح والمادة، وفكرة أنّ الوجود نتيجة لاتّصالهما؛ والأغلب أنّ هذه النظرية أيضاً قديمة قِدم نظرية الوحدة، وأنّها كانت مبدأ أساسياً للفلسفة السانخية / السامخية، واكتملت بعد عهد «بوذا»، ولكنّ الفكرة القائلة بأنّ الروح أسيرة المادة، وبأنّ أحسن طريقة لتحريرها هي أن نعرف أوّلاً صفات المادة وأن نتغلّب عليها ثمّ ندبّر تخليص الروح منها، هي فكرة سبقت عهد «بوذا» بكثير، شأنها في ذلك شأن فكرة أن لا علاقة لمشاعر الإنسان وتصوّراته بالروح بل هي ظواهر دنيا المادّة المتغيّرة[2].

كان تعليم اليوغا شبيهاً بمبادئ الفلسفة السانخية / السامخية وقد افترَض أنّ النجاة* تعني تحرير الروح من قيود المادة. وبناءً على ذلك يتمّ الإرشاد إلى تدابير عملية للسيطرة على الجسم والنفس والذهن. وكان هناك اعتقاد سائد في أيام «بوذا» بعامّة أنه يمكن تحقيق النجاة من خلال الرياضة الروحية. وكان الناس على يقين بأنّ معرفة التدابير الصحيحة للتحكّم بالجسم تمنح إمكانيّةً للسير على الماء أو الطيران في الهواء، كما يصبح بإمكان الإنسان أيضاً أن يَفرض على نفسه حالة الوجد المستمرّة، وأن يتحرّر بذلك من قيود الحياة المادية. وكانت

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 37 - 43.

(2) (Oldenberg, Buddha: *Sein Leben, Seine Lehre*)، ص ص 66 - 70.

* في الأرديّ: التجارة محرّفة (المُترجِم).

عقيدتا «كَرْمَا»* وتناسخ الأرواح مشتركتَيْن في تعاليم السانخية واليوغا و«الأوبانيشادات»، وكانتا حلقة وصل بينها وبين تصوّرات الجمهور. وكان «كرما» قانوناً تخضع له أمور الكائنات كلّها، ويُطَبّق على الإنسان والإله على السواء. ونجد هذا المعتقد في «الريغفيدا» بشكل تصوّر شعري. وقد ادّعى البراهميّون بأنّ لكلٍّ طقسٍ من الطقوس الدينية تأثيراً مستقلاً، وذلك من أجل زيادة أهمّية القرابين والتعبّد والرقية. وادّعوا أنّ تأديَة هذه الطقوس بطريقة سليمة تجعل من المستبعَد ألّا ينال الإنسان مبتغاه. وبفعل الدعاية التجاريّة للزعماء الروحيّين، تحوّل هذا التصوّر الشِعري الوارد في «الريغفيدا» إلى عقيدة أنّ «كرما»، أي العمل، هو قانون شامل، وأنّ لكلّ عمل إنساني تأثيراً خاصّاً، وأنّ الإنسان يرى، لا محالة، نتيجة كلّ ما يعمله.

وجاءت نظرية تناسخ الأرواح ـ التي ترجع أصلاً إلى التصوّر السائد في أقدم الأزمنة بأنّ الأرواح يُمكِن أن تتجسّد في الأشجار والحيوانات ـ لكي توضّح المزيد عن عمل قانون «كرما». وأصبح بديهياً، بشكل تدريجي، أنّ الإنسان يُخلَق في الدنيا مرّة بعد مرّة ليسعَد أو ليتألّم، وذلك بحسب أعماله التي قام بها في حياته السابقة، وأنّ سلسلة الولادة والموت هذه تستمرّ حتّى يحصل له الخلاص بفضل علمه الصحيح وعمله السديد.

الوضع الفكري في الهند الشرقيّة

امتدّ أثر هذه المعتقدات والحركات إلى مناطق الشرق التي أصبحت مهداً للديانة البوذيّة، ولكنّ الأوضاع المحلّية غيّرتها إلى حدٍّ كبير. والمقصود من المناطق الشرقية هنا الجزء الشرقي من

* كارما هو قانون السببيّة المعنويّة أو الأخلاقيّة (المُترجِم).

ولاية أوترابرادش الحالية، ومناطق ولاية بيهار الشمالية والجنوبية؛ ولم يكن في هذه المناطق أيّ نفوذ للحضارة الآريّة ولديانة الآريّين التقليدية. فالوضع فيها كان مختلفاً تماماً. فلم تَعرِف أوساطاً خاصّة بالعلماء البراهمة، والقضايا الروحية التي كان يفكّر العلماء البراهمة بها ويناقشونها بحذر وحيطة أصبحت قضايا الحياة العامّة، وغاب العمق في التفكير والبحث، لكنّ أمنية النجاة أصبحت ظاهرة شائعة جدّاً. ولم يكن من الغريب أن يختار أولاد العائلات الثرية وبناتها حياة الزهد والعيش في الغابات والجبال متأثّرين بعاطفة خاصّة. وقد توزّعت مشاهد جماعات الشامانيين الذين تركوا الدنيا في كلّ مكان، ويُقال لهم «بهيكشو» أو «بِهكّو»، أي الرهبان أو المتسوّلين، وهم غالباً ما كانوا يأكلون الطعام بالاستجداء، وكانت هناك حرّيّة تامّة لكل فرقة وفكرة. وقد رأى الناس في المقابل أنّ الواجب يحتّم عليهم رعاية شؤون الرهبان والشامانيين، وتأمين السكن لهم للعيش بشكل مناسب. فكانوا يستفيدون بنصحهم، وكان حبّ المناقشة ظاهرة عامّة، وقد تجلّى ذلك في مشاركة الناس في المناظرات بأعدادٍ كبيرة.

سكنت الجماعات الشامانية عموماً بالقرب من المناطق المأهولة، وكان بعض أفرادها يقصِد تلك المناطق في وقت محدّد للاستجداء، مقتنعاً بما يحصل عليه بالتسوّل؛ أمّا البعض الآخر فرأى في التوجّه إلى المستوطنات أمراً غير صائب، لذا كان الناس يأتون إليهم بالطعام والشراب في الغابات، ويسمحون لهم بالعيش في الحدائق التي كان يملكها البعض منهم خارج الأحياء السكنية. لذا، عجّت هذه الحدائق بالحركة والنشاط في كلّ الفصول، ما عدا فصل الأمطار. وكانت ملكة «شَرافاستي» قد بنت قاعة للمناظرات في

حديقتها، وغرست صفوفاً من أشجار «تيندوك» (البرسيمون الهندي) من جميع الجهات.

لقد كرّم الناسُ جميعهم الشامانيين والرهبان، واهتمّ الأغنياء كثيراً بنيل بركتهم بإيلائهم رعاية شؤونهم. وفي حال أُعجِب أحد الناس بمجموعة معيّنة من الرهبان الموجودين في حديقة، كان يسرع إلى تحمّل مسؤولية سدّ حاجاتها كافة.

ومن ميزات الرهبان أنّهم طلّقوا الدنيا ثلاثاً، فتمرّنوا على كبح جماح النفس والرياضة الروحية على اعتبار أنّ هذا هو الطريق الوحيد للنجاة. غير أنّ المعتقدات التي كانت وراء تركهم الدنيا وممارسة الرياضة الروحية لم تكن كلّها معقولة. فقد مارس بعض الرهبان الرياضة الروحية القاسية وكانوا يأكلون القليل من الطعام بعد فترات طويلة، ولا يغسلون فمهم ولا يستحمّون أبداً. كما تجنّبوا الجلوس أو كانوا يجلسون ويتمدّدون على الأشواك. ومقابل هذه السلوكيّات، كان البعض منهم يغسل جسمه في كلّ وقت اعتقاداً منه بأنّ الماء وسيلة للحصول على النظافة، فيما كان بعضٌ آخر دائم الأكل والشرب كالحيوانات ظنّاً بأنّ في ذلك طريقَ النجاة. وثمّة مَن كان يترك الدنيا هرباً من الأعمال اليومية والمسؤولية العائلية ليقضي حياته بطمأنينة وراحة كاملتَيْن. وهؤلاء لم يروا أيّ عيب أو خطر في التمتّع بملذّات الدنيا، مُستَغربين تعاليم الرهبان والبراهمة التي تدعو إلى تجنّب الملذّات المادية، ومُستخِفّين بها[1].

في مقابل جماعة الرهبان هذه، كان هناك المعلّمون، أشباه السوفسطائيّين اليونانيّين، الذين عبثوا بالمعتقدات الموروثة والأفكار

(1) (Oldenberg, Buddha: *Sein Leben, Seine Lehre*)، ص 81.

الرائجة وتلاعبوا بها كما يروق لهم. وكان لهم معجبون من بين الناس يحبّذون ألاعيبهم. وقد تميّز هؤلاء السوفسطائيون الهنود بمهارتهم في القدح والنقد، وفي المناقشة والمناظرة، وذلك إلى درجة إثباتهم صحّة ما هو غير صحيح وبطلان ما هو صحيح. فكانوا يُضخِّمون أمراً بسيطاً جاعلين منه فلسفة ما، ويسخّفون أمراً مهمّاً، بالقطع والبتر، جاعلين منه محطّ سخرية وضحك. وثمّة مَن قال إنّ الدنيا والكائنات أبدية، وثمّة مَن قال إنّها ليست أبدية ولا فانية، وثمّة مَن قال إنّها خالدة وفانية في آنٍ. وقال فريق إنّ بعد الممات حياة، ورأى فريق آخر أنْ لا حياة بعد الموت. ومن أجل إثبات أنّ الروحَ شيء مُفترض، قالوا بعدم إمكانية إيجاد الروح حتّى ولو تمّ تقطيع جسم الإنسان إرباً إرباً، وقالوا أيضاً أنّك إذا قمتَ بوزن الإنسان قبل موته وبعده، ستجده أكثر وزناً بعد الموت. وقد شبّه «بوذا» هذه المعتقدات والتصوّرات السائدة في زمنه بالغابة، حيث يتصرّف فيها هؤلاء المفكّرون السوفسطائيون مثل القرود: يجلسون على شجرة حيناً، وعلى شجرة أخرى حيناً آخر، ويقفزون من غصنٍ إلى غصن، ويتدرّب معهم على الحركات هذه المعجبون بأفكارهم ومريدوهم. ومن بين أسباب نفوذهم وشهرة فلسفتهم، رواج الكثير من المصطلحات الدينية والعلمية الغامضة التي كان الناس يردّدونها من دون أن يفهموا فحواها؛ وهذا ما ألحق ضرراً كبيراً بالعقائد المحكّمة ونظام الحياة المستقرّ. ولم تكن معظم النظريات التي قدّمها السوفسطائيون في ذلك العهد إلّا تلاعباً بالألفاظ، ومع ذلك ترسّخ بعضها في الأذهان.

ومن تلك النظريات نظرية «ماكخالي غوسالا» التي ندّد بها «بوذا» بوجه خاص. وطبقاً لهذه النظرية، فإنّ القَدَر يُسيطِر على

الإنسان والكائنات، ولا يمكن بالتالي الفرار منه بأيّ حيلة من الحيل؛ وأمام القَدَر لا ينفع سعي الإنسان من أجل الفلاح والنجاة. إذ لا يسعه أن يعمل شيئاً بإرادته لأنّه مجبَر لا غير[1].

حضارة الهند الشرقيّة

يرغب الإنسان بالأشغال الذهنيّة عندما يكون في رخاء وعيش هنيء، وقد تمتّع أهل الهند الشرقية بالرفاهية والطمأنينة. ولم يكن هناك ثراء فاحش أو فقر مدقع. وقد عمل الناس في الزراعة والتجارة والصناعة، وتوزّعت الأراضي بينهم بعدالة، فلم يكن البعض يملك الكثير والآخر يملك القليل منها، وكان أصحابها يزرعونها بأنفسهم، بحيث ساد بينهم شعور بالمساواة.

يتّضح من دراسة الأوضاع السياسية أنّ القبائل التي كانت تعيش بين ماغاده وكوسال حكَمها الأشراف من الإقطاعيين باعتماد النظام الاستشاري. وكانت المدن الكبيرة مراكز التجارة والصناعة، ولم يكن عددها كبيراً، والمدن المذكورة هي: شَرافاستي، وساكيت، وكابيلفاستو، وكوسامبي، وبَاناراس[2]، وراجغِريها، وفايشالي، وتشامبا. وفضلاً عن هذه المدن، قامت بلدات وقرى صغيرة وكبيرة. وشكّلت مدينة باناراس مركزاً كبيراً للتجارة، تنطلق منه قوافل التجارة إلى كلّ الجهات وإلى مسافاتٍ بعيدة. كما كانت السفن الكبيرة والبواخر التي تكفي كلّ واحدة منها لمئات الركّاب تغادر ميناء كافيرياتّانام إلى سيلان وجزر الهند الشرقية.

---

(1) المرجع السابق نفسه، ص 83.

(2) مدينة فاراناسي [Varanasi] المعروفة في ولاية أترابرادش.

أمّا في غرب الهند، فقام ميناءٌ في بِهروكاتشه*، حيث تصل قوافل التجّار من الهند الشرقية عن طريق فيديشا وأُجّاين أو ماثورا وجنوب راجبوتانا**. وفي الغرب كانت القوافل تقصد كابول عن طريق السند، وتتّجه إلى آسيا الوسطى عن طريق ماثورا، وساغلا (سيالكوت)، وتاكسيلا، وغاندهارا (وادي نهر كابول). ولأنّ الطرق لم تكن مؤهّلة، كانت القوافل تمرّ أحياناً بالغابات والخرابات والصّحاري، ويُنتخَب لقيادتها أشخاصٌ يعرفون الطرق أو يستطيعون معرفة الجهات الصحيحة من خلال النجوم. لم يكن هناك من جسورٍ على الأنهار، لذا كانت القوافل المتّجِهة من شَرافاستي إلى راجغِريها تصل أولاً إلى فايشالي عن طريق كابيلفاستو في سفوح الهملايا، قبل أن تتّجه صوب الجنوب. وكان عبور الأنهار على درجة عالية من الصعوبة. أمّا الغابات والصّحاري فلم تكن خالية من خطر النهب والسلب، وفي كثير من الأمكنة كان على القوافل التجارية أن تدفع، فضلاً عن ذلك، ضريبة الطريق. ولذلك كان التجّار يحملون البضائع التي كانت سهلة النقل وغالية الثمن مثل الحرير، والموسلين، والزراكش، والقماش المزركش الهندي، والأقمشة المطرّزة، والبطّانيات، والعطور، والأدوية، والمجوهرات، والحُليّ، وأشياء مصنوعة من العاج والسكاكين والمديات والدروع وما إلى ذلك.

وكانت مسؤولية أصحاب الحرف والمهن بعامّة أن يسدّوا الحاجات المحلّية. وقد سَكَن أصحاب المهنة الواحدة في حيّ مستقل، حيث يُعيَّن لكلّ حيّ رئيس، من مسؤولياته أن يمثّل أصحاب

* تُعرَف هذه المدينة في المصادر العربية بـ «بروص» و«بروج» (المُترجِم).

** منطقة «راجبوتانا» منطقة تاريخية، شَملت ولاية راجستان الحالية، وأجزاءً من ولاية مادهيا برادش وغوجارات من الهند، وأجزاء من باكستان الحالية (المُترجِم).

مهنته عند الحاجة، وأن يُشرِف على الأعمال التجارية الخاصّة بالمهنة ويَحسِم النزاعات.

كان رؤساء أصحاب المهن رجالاً يتمتّعون بنفوذ كبير وبمنزلة خاصّة لدى الأمراء. وكان لكلٍّ نوعٍ من البضائع والسلع سوقٌ مستقلّ في المدن الكبيرة بعامّة.

وفي الأسواق، تُقام المعارض في مناسبات مختلفة، فتُعرَض البضائع المحليّة والسلع من المدن المجاورة. وقد تحكّم كبار التجّار الأغنياء بالحياة التجارية والصناعية، ومنهم مَن مَلَك ملايين الروبيّات. ومن أجل السيطرة على الوضع، يُعيِّن الأمير مراقبين للأسواق والتجّار، فيفحصون البضائع ويقدّرون ثمنها، ويمكن لأيّ جهة التقدّم بشكوى لديهم ضدّ أيّ تاجر قام بخداعهم. غير أنّ الهدف الرئيسي وراء تعيينهم تمثَّل في تأمين استلام جملة الضرائب المفروضة على البيع والشراء.

المدن المذكورة أعلاه كلّها، كانت عواصم مُحاطَة بأسوارٍ وخنادق من جهّاتها الأربع. وكانت لها بوّاباتٌ للدخول والخروج تبقى مغلقة أثناء الليل. وكان قصر الأمير في قلب الأحياء السكنية، وبالقرب منه قاعة للاجتماعات والحفلات والمقامرة، وتحيط بهما بيوت سكّان المدينة والأسواق وأحياء أصحاب المِهن. وكانت البيوت ذات الجدران بفتحات، تُبنى بجانب الشوارع، وتُبنى شرفات على طوابقها العليا لرؤية ما يجري في تلك الشوارع. ومن شدّة الرغبة بالتفرّج على الشوارع، فضّل الناس تشييد البيوت على مفترقات الطرق.

لقد كان فنّ العمارة راقياً إلى حدّ أنّ البيوت شُيِّدت باللَبِنات وبمادة الملاط ذات الجودة، ولكنّ هاتَيْن المادتَيْن استُخدِمتا في بناء

الطوابق الأرضية فقط، لأنّ الطوابق الباقية، في الأبنية ذات الطابقَين أو الثلاثة، كانت تُبنى بالخشب.

ثمّة اهتمام غير عادي بَرَز ببناء واجهات البيوت وبتجميلها، حيث تجري زخْرفَتها بصور النبتات الزاحفة والزهور، فيما يجري نقْش الأجزاء الخشبية أيضاً بصورٍ وأشكالٍ مختلفة.

كانت زخْرفة الواجهات ورسْم الصور فنّاً مستقلّاً راقياً في ذلك العهد، وكان فنّ النحت أيضاً متطوّراً للغاية، ويُستخدَم لزيادة الأبنية أناقةً وجمالاً. وكانت البيوت متّصلة، من الخارج، ببعضها. وكانت واسعة من داخلها. وقد شملَت البيوت الكبيرة أكثر من فِناء، اثنين أو ثلاثة، تفصل بين كلٍّ منها مبانٍ ذات طابق أو طابقين مخصَّصة للنساء أو للاستراحة في بعض الفصول. وقد عرفنا هذه التفاصيل بالاستناد إلى مصادر موثوقة لأنّ مباني ذاك العهد لم يبقَ أيٌّ منها مصوناً.

وفي داخل البيوت، صُنعَت الأرائك الكبيرة للاستراحة، بقواعد تسمح بسحْبها بسهولة، وكانت للكنبات أذرع مزخرفة بصوَر الحيوانات، عليها وَسائد للرأس والأقدام. كما زُيِّنت البيوت بالمرايا. وكانت كلّ واحدة من السجاجيد الكبيرة تتّسع لستة عشر راقصاً أو راقصة. وكانت أغطية الأسرّة والأردية على أنواعها، من مُزخرَفة وغير مُزخرَفة، مصنوعة من الصوف والقطن. وقد زيَّن الذين كانوا يريدون إبراز مكانتهم وسلطتهم هذه الأغطية والأردية بالمجوهرات. وقد زُخرِفت كذلك البطّانيات والألحفة البيضاء القطنيّة بصور النبتات الزاحفة والزهور. وكانت هناك فساطيط وبسطٌ مستقلّة للجلوس في الأفنية والحدائق.[1]

(1) (Rhys Davids: *Dialogues of the Budha*)، ص ص 5 - 12.

وكان هناك اهتمام كبير بالاستحمام، وقد نجد ذكر حمّامات كبيرة تحوي غرفاً ساخنة للتعريق وأحواضاً للماء البارد والساخن على حدة، ومباني دائريّة مفتوحة للاستراحة بعد الاستحمام يُقال لها «باره دري»، أي ذات اثني عشر باباً.

واستعداداً للاستحمام أو من أجل التمتّع فقط، كان الجسم يُدلَّك بعصيم صغيرة ويُعطّر، وكذلك الوجه. وكانت العيون تُكحّل بالشحوار (سواد الدُخان) والشفاه تُلوَّن بالحمرة، فيما تُزيَّن الأعناق والأيدي بعقود الأزهار والحُليّ. ولإبعاد البعوض والذباب، استُخدِمت المراوح اليدوية الكبيرة المصنوعة من ريش الطاووس. ومن علامات فخامة الإمارة أن يمشي الرجل وعلى رأسه عمامة، وفي رجليه حذاء مطرَّز، وبيمينه عصاه الصغيرة التي يحرّكها أثناء سيره، فيما يمدّ الخادم المظلّة فوق رأسه.

لم يكن الناس يقضون أوقاتهم كلّها داخل أسوار المدينة. إذ كان الأغنياء يخرجون في عرباتهم ذات العجلات الأربع، وتسمّى «راته»، فيما يخرج بسطاء الحال سيراً على الأقدام إلى الحدائق القائمة في مختلف جوانب المدينة. ولم تخلُ المدن أيضاً من وسائل التسلية، ومنها الأعمال البهلوانية، ومصارعة الخيول والأفيال والجواميس والثيران والنعاج والأكباش والديوك والسمانيات، والملاكمة والمصارعة ومظاهر الحروب الزائفة بين الأشخاص المسلّحين. وكانت جملة وسائل التسلية هذه مُتاحة في المعارض وفي الأعياد، يتمتّع بمشاهدتها كلٌّ مَن يرغب بذلك. كما درجت لعبة الشطرنج وألعاب أخرى تشبهها في البيوت، فضلاً عن القِمار. وهُم كانوا يرغبون أيضاً بسماع المواعظ والقصص الدينية. وكان الكثير من الأغنياء والمعوزين مُعجَبين بالذين يفتحون المندل ويفسّرون الرؤيا

ويخبرون عن حظّ الإنسان بقراءة خطوط كفّ، ويعرفون علم التنجيم وعلم الفلك والسحر. وفضلاً عن وسائل التسلية العامّة تمتّع الأغنياء بالرقص والغناء ومجالسة المومسات والإماء والمتاجرة بهنّ وتبادلهنّ كهدايا بين الناس[1]. ولم تكن العلاقات مع المومسات والخروج بهنّ للتنزه تُعدّ عيباً من العيوب. ويُروى أنّ ثلاثين شاباً أرادوا ذات مرّة أن يخرجوا للتنزّه مع زوجاتهم باستثناء واحد منهم، فجيئ له بمومسٍ كانت تمتهن السرقة، لذا ما إن انشغل الشباب بالألعاب والمزاح، حتّى أخذت هذه المومس كلّ الأمتعة وهربت؛ وعندما اطّلع الشباب على ذلك خرجوا للبحث عنها، وكانوا يحكون القصّة كاملةً لكلٍّ مَن يصادفونه في الطريق سائلين عنها، وكان منهم «بوذا»، فسألوه أيضاً السؤال نفسه[2].

يبدو ممّا سبق ذكره أنّ الحياة الاجتماعية والحضارة في تلك الأيام عَرفت معنى العيب، لكن من دون أن يكون هناك عيبٌ خطير يثير الحميّة لدى الطبائع الغيورة. ولا شكّ أنّ شيئاً من الظُّلم كان قائماً بسبب الإتجار بالعبيد والإماء، وعدم السماح للمنبوذين ولأصحاب بعض المهن بالتعايش معهم، إلّا أنّه لم تقُم طبقة بظُلم طبقة أخرى إلى درجة تؤدّي إلى انقلابٍ ما من أجل العدالة. ولعلّ أهمّ ميزة للمجتمع تمثّلت في احترام الكبار والمعتقدات والمبادئ الحسَنة. وتُخبرنا الروايات البوذيّة أنّ كبار الأمراء عندما كانوا يذهبون للقاء القادة الروحيّين والصالحين كانوا ينزلون من عرباتهم على مسافة منهم، ثمّ يتّجهون إليهم سيراً على الأقدام. وعندما كانوا يواجهونهم، كانوا ينحنون أمامهم تواضعاً ويسلّمون على مريديهم وعلى جميع

(1) (Brewster: *Life of Gotama the Buddha*)، ص 17.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 78.

الحضور بضمّ إحدى الكفين بالأخرى ورفعهما فوق الرأس، ثمّ كانوا يجلسون في ناحية باحترام وخضوع. وعند الانصراف أيضاً كانوا يُظهرون كامل الاحترام لهم ويضعون جنبهم الأيمن بجانبهم. أمّا الذين كانوا يريدون أن يُظهِروا قَدْراً أكبر من الاحترام، فكانوا يقبّلون أقدامهم ويطوفون حولهم وقت المغادرة. وعندما يأتي أحد الصالحين إلى أيّ مستوطنة، كان جميع أشرافها يخرجون لاستقباله، وإذا أراد أن يمكث فيها كانوا يرحّبون به كضيف ويرتّبون له الإقامة في مكانٍ جيّد في تلك المستوطنة أو في منطقة مجاورة. وقد اعتُبِر عدم احترام الكبار، والانشغال في الدنيا بطريقة تلهو عن زيارة الزعماء الدينيّين والاتّعاظ بنصحهم، متنافياً مع الثقافة العامّة. وأدّت النزاعات الدينية أحياناً إلى العداوة والخصومة، حتّى في أمورٍ تافهة. وليس هناك من شواهد عن إساءةٍ إلى الكبار والصالحين من قبل أحد الأغنياء أو أصحاب السلطة. وكان الزعماء الدينيّون والرهبان والشامانيّون (الزُهّاد) لا يتزحزحون عن جادّة التسامح، ولم تكن أية فرقة من الفرق الدينية في موقف السيطرة بما يؤدّي إلى سلب الحرّية الدينية. ولذلك لا ينبغي لنا اعتبار الحركات الدينية التي عاشتها الهند الشرقية ردّ فعل ضدّ ديانة أو ضدّ ظلم أو عيبٍ اجتماعي. والحقيقة أنّ الدافع لهذه الحركات تمثّل في يقظَة الوعي الديني والأخلاقي ليس إلّا.

بارشْفا وفاردهامانا مهافيرا

في تلك الأيام كان هناك مَيلٌ طبيعي نحو الرياضة الروحية وكبح جماح النفس، وقد أيقَن الناس مدى تأثير ذلك. ولم يكن الأمر إلّا نتيجة لتعاليم «بارشوا» و«فاردهامانا مهافيرا». فأتباعُهما الذين عُرفوا بـ «الجينيّين» أو «اليانيّين» اعتقدوا أنّ سلسلة زعمائهم الدينيين تعود

إلى غابر الأزمان، وأنّ «بارشفا» هو زعيمهم الثالث والعشرون، وأنّ «مهافيرا» هو زعيمهم الرابع والعشرون.

وُلِد «مهافيرا» بعد مائتين وخمسين سنة من مولد «بارشفا»، ويقال إنّه كان من جيل الكشتريّين وعاش حياةً عائلية لمدّة ثلاثين سنة، ثمّ ترك الدنيا واختار الرَهْبَنَة، واستمرّ في التأمل والاستغراق الروحيّين لأربعة وثمانين يوماً، حصل خلالها على معرفة كاملة، وعاش سبعين سنة كإنسان كامل في هذه الدنيا؛ ومن تعاليمه أنّ الإنسان يجب ألّا يُمارِس العنف، وأنّ عليه أن يلتزم الصدق وأن يَحترِز من السرقة وجمع الأملاك. وكان يحصل على تعهّد من أتباعه بأن يمتثِلوا بهذه التعاليم الأربع.

كان «فارشفا» أيضاً كشترياً مثل «فاردهامانا مهافيرا». وُلد في فايشالي، من أمّ تنتمي إلى عائلة معروفة باسم «التشاوي» وتحكُم فايشالي آنذاك. أما أبوه فكان رئيساً لإحدى القبائل الكشتريّة، وكان يسكن بالقرب من فايشالي.

نشأ «فاردهامانا مهافيرا» كما ينشأ أولاد الأغنياء، ولمّا بلغ الثلاثين من عمره ترك زوجته وأولاده والحياة العائلية واختار الرَهْبَنَة. وقام بالرياضة الروحية الشاقّة ثلاث عشرة سنة حتى فاز بالمعرفة التامّة التي يُقال لها في مصطلح أتباعه «نيرفانا» أو «كايفاليا»، ثمّ قام بنشر معتقداته لمدّة أربعين سنة تقريباً، ومات سنة 480 ق.م. في رأي البعض وفي سنة 468 ق.م. في رأي البعض الآخر.

تعاليم مهافيرا

اعتَقَد «مهافيرا» أنّ المادّة أبدية، وأنّ الروح أبديّة أيضاً، وأنّها تتجسّم في أشكال لطيفة من المادة، ثمّ تبقى مقيَّدة فيها إلى أن

يخلّصها الإنسان من المادة بالرياضة الروحية ويتجنُّب كلّ فعل يحول دون تحقيق هذا الهدف. وقُدِّمت خلاصة تعاليمه بصورة «تِريراتنا»، أي الجواهر الثلاث، وهي: العقيدة الصحيحة، والعلم الصحيح، والعمل الصحيح. وتشرح الأصول الثلاثة هذه ضرورة ألّا يقتل الإنسان كائناً حيّاً، وألّا يكذب، أو يسرق، أو يُجامِع. وكان على الرهبان أن يتقيّدوا بهذه التعاليم تقيّداً تامّاً. أما عامّة الناس فكان عليهم أن يعملوا بها قَدْر المستطاع، في حين حُرِّمت عليهم أيضاً الإساءة إلى كائن حيّ.

ومن ميزات الديانة الجاينية أنّها توصي بالحصول على النجاة بفصل الروح عن المادة من خلال الرياضة الروحية، وتعتبر إيذاء الجسد عملاً مفيداً بذاته. وجعَلَت هذه الديانةُ مفهومَ اللاعنف شاملاً جدّاً. أمّا الحدّ الأقصى لكبح النفس والرياضة الروحية فهو موت الإنسان جوعاً. وهذا المسلك صعب جدّاً، ولذا ظلّ عدد أتباع الجاينية قليلاً على الدوام، لكنّ أوساطهم تميّزت بائتلافٍ وانضباط كبيرَيْن. وواصَل الناس تكريمهم والامتثال لأوامرهم بعزمٍ وثبات، ما ضَمَن بقاء فرقتهم لغاية الآن. ومن ميزات الجاينية البارزة اجتماعياً، هو عدم اختيار أتباعها مهنة تنطوي على إيذاء كائن حيّ، ولذلك اختاروا أشكالاً خاصّة من التجارة، من بينها المراباة، وهذا ما أدّى إلى ثرائهم وكذلك إلى فضيحتهم على أخذ الربا.

يَظَهر من روايات الجاينيّين والبوذيّين وجود خلاف بينهم. كما نشأت من حين إلى آخر خلافات بين أتباع «مهافيرا» و«بارشفا» داخل الديانة الجاينية. ولعلّ سبب هذا الخلاف هو أنّ «مهافيرا» أعطى أهمّية كبيرة للتعرّي وإيذاء الجسد وتجويع النفس، في حين خلَت تعاليم «بارشفا» من هذا التطرّف. وقد أسّس «ماكخالي غوسالا» ـ وهو أحد مريدي «مهافيرا» ـ فرقةً جديدة تاركاً مرشده باسم «آجيفيكا». ويُعرف

من الروايات الجاينية أنّه جمع عدداً كبيراً من أتباعه في شَرافاستي. وانقسمت الفرقة الجاينية بعد مائة وخمسين سنة أو أقلّ من موت «مهافيرا» إلى فئتين: إحداهما «شفيتامبارا»، أي لابِسي الثياب البيضاء، والثانية «ديغامبارا»، أي لابِسي اللباس الجوّي أو العراة. ونزحت الفرقتان تدريجياً من الهند الشرقية إلى غوجرات وجنوب راجبوتانا وإلى مناطق أخرى في غرب الهند. فكانت ماثورا مركز الفئة الأولى في عهد «الكوشان». وأسهم الجاينيون، على الرغم من قلّة عددهم، في تطوير العلم والأدب والفنّ إلى حدّ كبير.

حياة بوذا

وُلِد «بوذا» لدى رئيس قبيلة شاكيا. كان اسم أبيه «سودهودهن» واسم أمّه «مايا». وكانت قبيلة شاكيا أو ساكيا تعيش في سفوح الهملايا وعاصمتها كابيلفاستو. ولا نعرف كثيراً عن بدايات حياة «بوذا»، إذ إنّ الكتب التي تتناول سيرة حياته، مثل «ماهافاستو»، و«لاليتافيستارا»، و«بودهاتشاريتا»، تمّ تأليفها كلّها بعد مضي سنوات عدّة على زمانه. بحيث بُنيَت محتوياتها على الروايات لا على الحقائق التاريخية. فقد ذُكرت في هذه المؤلّفات تكهّناتٌ على سبيل المثال تفيد بأنّ «بوذا» سيُصبح بعد أن يكبر إمبراطوراً أو زعيم العالَم كلّه. والأمر عينه تكرّر في الروايات الجاينية التي تتناول «مهافيرا»؛ فالحكايات التي جاء فيها أنّ والديه اهتمّا بأن يعتاد ابنهما على حياة الترف والتنعّم ليست إلّا من قبيل الرمز والمجاز؛ وكذلك الأمر بالنسبة إلى حكاية أنّه خرج للتنزّه فرأى عجوزاً، ثمّ مريضاً، ثمّ محرقة الموتى، ثمّ ناسكاً هندوسياً، بحيث جعلته هذه المشاهد يكره الدنيا وينفر منها.

ووفقاً لما جاء في كتابٍ قديم ذكر فيه «بوذا» نفسه بعض ما جرى في طفولته، يبدو أنّ الحديث عن نشأته في مناخٍ من الترف والنعم صحيح إلى حدٍّ ما، وأنّه يمكن من خلاله قياس البيئة التي ترعرعَ فيها الأطفال في عائلات الأثرياء ورؤساء القبائل؛ يقول «بوذا»:

«أيّها الرهبان المتسوّلون! أنا تربّيت في ظلّ حب بالغ، وشفقة زائدة، وحنان لا حدود له، وقد غُرست لي أزهار نيلوفر في البرك، الزرقاء منها في بركة، والبيضاء والوردية في برك أخرى، تتفتّح خصّيصاً لي. أيها الرهبان المتسوّلون! وكانت الأشياء المعطّرة والروائح الذكية تُجلَب لي بصفة خاصّة من باناراس. وكانت الأجزاء الثلاثة من كسوتي من الملابس باناراسيّة. وكانت على رأسي دائماً شمسية بيضاء لوقايتي من عناء البرد والحرّ، ومن الغبار والغشاء. وكانت لي ثلاثة قصور، أحدها للشتاء، وثانيها للصيف، والثالث لفصل الأمطار. وفي فصل الأمطار كانت المغنّيات يحطن بي، وكنتُ لا أخرج من القصر في ذلك الفصل. أيّها الرهبان المتسوّلون! كان العبيد والخدم يُطعَمون الأرزّ الأحمر في بيوت غيرنا، لكنّهم في بيوتي ما كانوا يُطعمون الأرز فقط، بل اللحم أيضاً»*[1].

وقد تربّى «بوذا» في هذه البيئة وتزوّج في عمرٍ مناسب من امرأة اسمها «ياسودهارا» وهي من إحدى العائلات الكريمة، وولد له ابن سمّي «راهول»، ما زاده تنعُّماً بالحياة العائلية. ولكن كلّما ازداد نموّه الفكري وتطوّرت قوّته العقلية، ازداد قلقه واضطرابه. لذا غادر بيته باحثاً عن الحقيقة السرمدية التي إذا وجدها الإنسان وجد الكلّ، وإذا

---

* ترجمة «بهيكشو». وتعني الكلمة: الفقير. وتكرار الجمل والكلمات من ميزات الكتب البوذيّة (المُترجِم).

(1) (Brewster: *Life of Gotama the Buddha*)، ص 5.

لم يجدها يبقى صفر اليدين مع ثرائه ونعمه المتوافرة. وقد صُدِم كلٌّ من والده وزوجته، وحزِنا وتألّما لتركه الحياة العائلية. والرواية التي تقول إنّ والده «سوددهودانا» كان ملكاً، وإنّه أراد أن يخلفه ابنه في الحكم، هي رواية غير صحيحة. الحقيقة أنّ الأب كان غنياً وكان يريد لابنه أن يكون أغنى منه. وكذلك «ياسودهارا»، فقد أرادت أن تعيش عيشة الأثرياء. وذات مرّة وصل «بوذا» إلى بلدته في سبيل نشر ديانته، فأرسلت «ياسودهارا» ابنها «راهول» إليه لكي يسأله عن نصيبه في الإرث، ولعلّها أرادت بذلك إهانته لأنّه أصبح متسوّلاً بعد أن كان ثريّاً. لكنّ «بوذا» جعل ابنه أيضاً متسوّلاً مثله.

لقد سبق لناسٍ كثر أن خرجوا مثل «بوذا» للبحث عن الحقيقة الأبدية، ولم يكن عدد مثل هؤلاء الزعماء الروحيين قليلاً. وقد جاء ذكر اثنين من الذين كان بوذا قد تتلمذ عليهما، وكانا يعتقدان بوحدة «آتما» و«براهما» والمادة والروح. فبعد أن رسخت هذه الحقيقة في ذهن «بوذا» سأل زعيمَيْه الروحيَّيْن ماذا بعد ذلك؟ فعلم أنْ لا شيء بعد هذه الحقيقة إلّا أن يزداد الإنسان يقيناً بها، واستمر يتمرّس على التأمّل والمراقبة، بحيث تجاوز حدود الرياضة الروحية وكبح النفس حتّى تأثّر به خمسة رهبان وأصبحوا من مريديه. وعليه، تأكّد «بوذا» أنّ الرياضة الروحية وسيلة وليست، في حدّ ذاتها، الغاية المنشودة. فاعترف بأنّ جهوده كلّها كانت خطأً وبلا جدوى، وصرّح بذلك أمام مريديه أيضاً، فظنّوا أنّ عزيمته ضعفَت فابتعدوا عنه.

حزن بوذا كثيراً، ووصل تائهاً إلى أوروفيلا وهو يعاني من خيبة أمل. جلس تحت شجرة فاعترته الحالة التي جعلته يقول «*أصبحتُ الآن بوذا*» (أي مستنيراً)، كما أظهر عزمه «*سأقوم بنشر الحقيقة الأبدية في هذه الدنيا المُظلمة*».

نشر «بوذا» ديانته لمدّة 45 سنة من دون أن يَحدث خلال هذه السنوات أيّ شيء يُذكر. وعندما بلغ الثمانين من العمر وأصبح ضعيفاً جدّاً، دعاه أحد مريديه «تشاندا» الحدّاد إلى مأدبة وكان اللحم بين الأطعمة*. وطلب «بوذا» أن يأكلَ هو وحده اللحم. فتسمّمت أمعاؤه نتيجة أكل اللحم وشعر بوجع شديد. وخوفاً من أن يلعن الناس «تشاندا»، طلب من مريده الخاص آناند أن يبلّغ «تشاندا»، في حال شعر بالندم، أنّ *«الطعام الذي يتحرّر به «بوذا» من قيد الحياة هو طعامٌ مبارك، ويُثاب عليه مَن أطعمه إياه»*. ثمّ ذهب بوذا إلى كوسينارا** وتوفي هناك.

تعاليم بوذا

في ضوء حياة بوذا، لا يمكن أن يُقال إنّ الرياضة الروحية شيء بلا جدوى. وليس بصحيح أيضاً القول إنّ جميع الذين تمنّوا العلم الحقيقي أخفقوا في تحقيق غايتهم، والفرق الأساسي بينهم وبين «بوذا» هو أنّهم أرادوا الطمأنينة لنفوسهم، وأنّهم اعتبروا الذي حصلوا عليه من الرياضة الروحية والتأمّل كافياً في هذا الصدد. أمّا «بوذا» فكان، فضلاً عن الطمأنينة، يحاول الكشف عن المبادئ التي تسمح بمعالجة آلام الدنيا ومصائبها، ولم يكن هناك مَن يُرشده لتحقيق هذه الغاية. وسوف نرى لاحقاً أنّ «بوذا» لم يرفض العلم الروحي والمعتقدات السائدة في أيامه، بل إنّه أصرّ دائماً على ضرورة التمييز بين الأهمّ وغيره، وبين القضايا الحقيقية والهامشية التي من شأنها أن تُرشد الحياة الفردية والحياة الاجتماعية إلى جادة الصواب. وقد قدّم

* ويُقال أيضاً إنّه لم يكن لحماً بل كان طعاماً أُعِدّ من الأرز (المُترجِم).

** وُيقال لها أيضاً كوسينَغار وكوشينَغار (Kushinagar / Kusinagar) (المُترجِم).

بوذا خلاصة تعاليمه في شكل حقائق أربع، هي: الألم، وسبب الألم، واستئصال الألم، وطريقة استئصال الألم.

يرى «بوذا» أنّ الولادة ألم، والإصابة بالمرض ألم، وفقدان الأشياء التي نحبّها ألم، وعدم الحصول على الأشياء التي نريدها ألم. وهذا يعني أنّ الحقيقة الأولى التي يجب ترسيخها في أذهاننا هي أنّ الحياة كلّها ألم. وإذا وُفِّق إنسان بالاتّعاظ من تجاربه وتجارب الآخرين فسوف يفكّر في سبب الألم. وأكّد بوذا أنّ سبب الألم هو الأمنيات والنزعات التي تسوق الإنسان وتعيده إلى هذه الدنيا مرّة بعد مرّة، وتَجْعله يَحار أمام فكرة التمتّع بالحياة، وتقوّي عزمه للعيش وقضاء الحياة بأفضل وجه. والجهل هو مصدر كلّ رذيلة. فلا يعرف الإنسان حقيقة الألم الشاملة لأنّ فيه نزعةً مستمرّة للحياة، فيولَد مرّة بعد أخرى ويقَع في فخّ الألم والزوال والموت. ويمكن استئصال الألم إذا عرف الإنسان حقيقة الحياة وأدرك أنّها لا تستمرّ على حالة واحدة. والدنيا عبارة عن سلسلة من الوجود والتلاشي لا نعرف متى بدأت وكيف بدأت، ومتى تنتهي. وهذه السلسلة مستمرّة والإنسان أيضاً يُسهِم في استمرارها، وهو بذلك يخلق وسائل الآلام والأوجاع لنفسه. وباستطاعته أن يبيد الألم بشرط أن يُبعد عن قلبه تلك النزعات والرغبات التي هي الحلقات الأولى لسلسلة وجوده، فتولد في نفسه حالة الطمأنينة واللامبالاة. وتتحقّق هذه الغاية بتنفيذ ثمانية مبادئ تؤدّي إلى إبادة الألم وبلوغ ما يُسمّى «النيرفانا» (أي النجاة والخلاص من المعاناة)، وتلك المبادئ هي: سلامة الأفكار، وحسن النيّة، وصدق القول والعمل الصالح، ونزاهة المعاش، والجهود الصحيحة، وانشغال الذهن بالأمور الحسنة، والتأمّل السليم.

هذه خلاصة تعاليم «بوذا» التي ظلّ يعمل على ترسيخها طوال خمس وأربعين سنة في قلوب الناس، بالوعظ والنصيحة والتعابير المجازية. ولم يكن ممكناً لمَن يحبّون المناقشات الفلسفية أن يطمئنّوا إلى هذه التعاليم الموجزة التي لم يوضح فيها أيّ شي بصورة كاملة، ولم يكن الاستنتاج فيها بالأدلّة المنطقية، ولا هي تكشف سرّ بداية الحياة ونهايتها. وتنشأ أسئلة كثيرة في أذهاننا أيضاً، ومنها: هل كان «بوذا» يؤمن بالله أم لم يكن يؤمن به؟ هل كان يؤمن بوجود الروح أم لا؟ وماذا كانت عقيدته في الجزاء والعقاب، وماذا كان يعني بالنجاة أو «النيرفانا»؟ وكيف أسّس ديانة مستقلّة من دون أن يرشد الناس في هذه القضايا المهمّة؟ وكيف أزال الشكوك من قلوب أتباعه وكيف أقنعهم؟

أخذ «بوذا» مرّة وُريقات شجر في يده، وسأل أتباعه، فيما هو يشير إلى الغابة القريبة، قائلاً: «*هل العدد الأكبر من الوريقات موجود في يدي أو في الغابة؟*»، فأجابوا: «*إنّها في الغابة*»، فقال «*إنّ النسبة بين هذه الوريقات القليلة الموجودة في يدي وبين أوراق الغابة الكثيرة، هي النسبة نفسها الموجودة بين ما أعطيتكم من علمي وبين ما لم أعطكم منه لكونه من دون جدوى لكم*». وهذه الرواية تُظهِر مبادئ «بوذا» ومواقفه الإرشادية. لقد أراد أن يعي الإنسان مسؤوليته الروحية والأخلاقية بأسرها، وكان على يقين بأنّه إذا نشأ هذا الشعور لدى الإنسان وسيطَر على حياته، فسوف تتحقّق حاجاته الفكرية والعلمية تلقائياً؛ وأنّ الفلسفة، وحتّى لو جاءت مُشبعة بالروحانية، ليست إلّا «*خرابة التصوّرات والنظريات المليئة بالهمّ والغمّ والدمار والهياج والأذى*»[1]؛ وأنّ الذين يحاولون الحصول، بحواسهم، على

(1) (Oldenberg, Buddha: *Sein Leben, Seine Lehre*)، م س، ص 236.

حقيقة الأشياء التي لا يمكن فهمها بالحواس، يكون شأنهم كشأن المكفوفين الذين لامسوا جسد الفيل ليتعرّفوا إلى شكله: حيث لامس أحدُهم رأسَ الفيل وقال إنّه مثل الدَّنّ، ولامس ثانٍ أذنه فصاح أنّه مثل المِنسَفة، ولامس ثالثٌ نابَه فقال إنّه مثل المحراث. وهكذا قام كلّ واحد منهم بالظنّ والتخمين، من دون أن يعرف أيٌّ منهم شكل الفيل. فاختلفوا من دون أيّ جدوى[1].

لقد أراد «بوذا» أن يبقى أتباعه على مسافة من المناقشات والنظريات الفلسفية، فقال: «*أيها الرهبان المتسوّلون! كما توجد في البحر ذائقة واحدة، ذائقة الملح، كذلك أيها الرهبان المتسوّلون! لهذا التعليم ونظام جماعتنا هذا ذائقة واحدة هي ذائقة النجاة*»[2].

وهكذا قام «بوذا» بوضع الحدود لتعاليمه وأهدافه باعتبار ذلك أمراً ضروريا للنجاح. وقد حاول المولَعون بالمناقشة والمناظرة أن يعرفوا رأيه في المسائل المختلف فيها، ولكنّه كان يقول حيناً إنّه لم يُبدِ أيّ رأي في الموضوع، وكان يسكت حيناً آخر.

وقد لا يصحّ الاستنتاج من وراء ذلك أنّ بوذا أبطَل كلّ المعتقدات السائدة في أيامه أو أنّه صرف النظر عنها، بحيث نجِد في تعاليمه عقيدة التناسخ و«كارما»*. والجدير بالذكر أنّ «*البراهمة، بتأمّلهم وفكرهم، دفعوا تصوّر المعبودية خطوة خطوة إلى الوراء، وأنّ أشكال الآلهة القديمة لم تعد واضحة لديهم، ولم يبقَ غير «براهما»*

---

(1) (Rhys Davids: *Dialogues of the Budha*)، م س، ص 187.

(2) (Oldenberg, Buddha: *Sein Leben, Seine Lehre*)، م س، ص 237.

* أي العمل والفعل (المُترجِم).

(حقيقة الوجود) إلّا الإنسان الذي كان يملك قوّة العمل وخياره، وكان باستطاعته أن يعزل نفسه عن الحزن والألم»[1]. وهكذا لم يكن موقف «بوذا» موقفاً جديداً. ولئن لم يَذكر «الإله» وجَعَل إرادة الإنسان وسيلة للنجاة، فقد سبقته البراهمية في هذا السبيل[2].

ويرى «أولدين بيرغ» أنّ تصوّر النيرفانا يعود أصلاً إلى تصوّر «براهما»، ولكنّ الفرق الرئيس بينهما هو أنّ حقيقة «براهما» في البراهميّة مسيطِرة إلى حدّ أنّ عالم الوجود كلّه لا يساوي شيئاً أمامها. أمّا «بوذا» فقد اعترف بها في تعاليمه إلى حدّ قدرتها على التحرير من قيد الوجود. ولم يقدّم «بوذا» عقيدة واضحة تجاه الروح. وكذلك فإنّ العلماء البراهمة أيضاً، وعلى الرغم من اعتقادهم بـ«آتما» (أي الروح الإنسانيّة)، لم يدّعوا بأنّه بإمكانهم وضْع تعريف يكوّن منه تصوّرٌ له؛ إذ إنّ حقيقة آتما فوق تصوّر البشر. ورأى «بوذا» أنّ مثل هذا الحديث ليس إلّا عبثاً فقال: «*أيّها الرهبان المتسوّلون! عندما لا يمكن أن تستقرّ في أذهاننا شخصيّة (يعني الروح أو آتما) والصفات الخاصّة بها، لا يمكننا القول بثقة إنّ تصوّرنا هذا عن تلك الشخصية صحيح ودقيق؛ أوَ ليس من الحماقة أن يعتقد أحدٌ ويقول: إنّي عرفتُ الدنيا وعرفتُ شخصيّتي معرفةً صحيحة، و(أنا أعرف) أنّ شكل وجودي بعد الموت سيكون كذا، وأنّني سأبقى حيّاً من دون تغيّر في هذا المكان وبهذا الشكل؟*»[3].

---

(1) المرجع السابق نفسه، ص 34.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 234.

(3) المرجع السابق نفسه، ص 322.

وقد شبّه «بوذا» مَن يعتقد بآتما بالعاشق الذي يعشق إمرأة، فيما هو إذا سُئِل عن اسمها وعائلتها وطبقتها وعنوانها وشكلها ومظهرها يجيب أنّه لا يعرف هذه الأمور لأنّه لم يرها قط، وأنّه يعشقها فقط[1].

وعَرف «بوذا» نظرية آتما معرفةً تامّة وربما كان يراها حقّاً، ولكنه كان يرى أنّ إعطاء الأهمّية للحقيقة التي أصبحت علماً ونظرية لا يتناسب مع المصلحة الروحية، حيث كان يخشى أن يكتفي الناس بعقيدة وحدة آتما وبراهما، فينسون الأهداف الأساسية مثل تهذيب النفس والنجاة؛ ولذا ظلّ يُميّز بين العلم الذي يؤدّي إلى النجاة، والعلم الذي لا يفيد في هذا المجال، فقال: «*إنّني أُرشِد الناس في أمرِ آتما وبراهما، ومَن يعمل بتوجيهي يقضي على النزعات الرذيلة التي تنشأ فيه وتزيد ميوله الطاهرة النظيفة، وذلك لكونه يتمكّن من رؤية كمال العقل التامّ وعظمته بتمامهما ماثلَين أمامه، ويجري خلق كلّ صفات العقل في نفسه من دون أن يساعده في ذلك أحد*»[2].

سبق وذكرنا أنّ «بوذا» كان يرى صحّة عقيدة «كرما» (الأعمال) وعقيدة تناسخ الأرواح؛ وقد نصحَ قائلاً: «*أيّها الرهبان المتسوّلون! إنّ هذه الأجسام ليست لكم ولا لغيركم، وعليكم أن تعلموا أنّها أعمالكم التي قمتم بها في الأزمنة الماضية، وقد تجسّدت بسبب رغبتكم ونزعتكم من أجل البقاء مادياً، بحيث أصبحت ملموسة*»[3]، ولكنّه لم يوضح قانون «كرما»، ولم يشرح كذلك كيف يحصل التناسخ. وإذا افترضنا أنّ للإنسان روحاً تبقى بعد فناء جسمه، فيمكن بالتالي أن يكون معنى التناسخ هو تحوُّل هذه الروح إلى الجسم، ولكن من

---

(1) (Rhys Davids: *Dialogues of the Budha*)، م س، ص 258.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 360.

(3) (*Oldenberg*)، م س، ص 267.

دون افتراض وجود الروح تصبح قضية التناسخ معقّدة جدّاً. و«بوذا» لم يحلّ هذه المعضلة لأنّه لم يكن لديه اهتمام بالفلسفة والمنطق، فقد عرَض فكرته قائلاً: «*أخذ قانون «كرما» شكل قوّة أخلاقية سيطرت على العالم كلّه*»[1]، وجَعَل بوذا هذا القانون عاملاً لإصلاح الأخلاق وتهذيب النفس، وترك مهمّة توفير الأدلّة العلميّة لإثبات نظرية «كرما» لمَن يحبّون التمرين الذهني بدرجة أكبر.

والنيرفانا عند «بوذا» عبارة عن هدف الجهود الروحية وأعلى درجة كمالها. وهو مصطلح نال رواجاً حتّى قبل عهد «بوذا»، وقد استُعمل في «الأوبانيشادات» أيضاً، لكنّ كلمة «آناند» استُعمِلت في أكثر الأماكن بدلاً منه. وقد احترز «بوذا» من مناقشة كلّ القضايا التي لم تكن سهلة الفهم، ولذلك لم يوضِّح مدلولات النيرفانا أيضاً. ولكن يمكن أن نلخّصها في أنّها «*حالة فرح وسرور لا تمتُّ بصلة إلى هذا العالم الفاني، ولذلك هناك بونٌ شاسع بينها وبين أفراح الدنيا كلّها مثل البون بين الثرى والثريا*»[2]. لكنّ هذا ليس جواباً عن الأسئلة التي يمكن طرحها حول فكرة النيرفانا، ومنها: إذا كانت النيرفانا حالة، فهل هي مؤقّتة أم دائمة؟ وهل تُسفِر تلك الحالة عن تحرر الإنسان من قيود الوجود؟ وهل هذا التحرّر يعني الفناء أو أيّ شكل أسمى للوجود؟ وقد نال «بوذا» والعديد من مريديه النيرفانا وهُم أحياء، ولذلك لا يمكن أن يكون معناها الفناء أو عدم الوجود المادي. وهل لحِق بـ«بوذا» الفناء بعد موته؟ ورأى الباحثون عموماً في زمننا هذا أنّ المقصود من النيرفانا هو الفناء، وخالف «ماكس موللر» رأيهم، ثمّ جرى البحث في الموضوع من جديد، ما أدّى إلى الاستنتاج، بالاستناد

(1) المرجع السابق نفسه، ص 268.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 312.

إلى المصادر البوذيّة القديمة والموثوق بها، أنّ المراد من النيرفانا هو الفناء وعدم الوجود. وفي الوقت نفسه، يمكن إثبات أنّها حالة السرور والفرح. واعتقَد الرهبان المتسوّلون الأوائل بعدم وجود أيّ إرشاد من «بوذا» في الأمرين التاليين: هل توجد شخصية خالدة (أي الروح أو آتّما) أم لا توجد؟ وهل يبقى الإنسان الكامل (أي الذي حصل على النيرفانا) حيّاً بعد الموت أم لا يبقى؟ ومثل هذه الأسئلة لم تكن تهمّ مريديه، ولكن لم يكن هناك من مانع للغير من طرحها. وجرت مناقشة في موضوع النيرفانا بين أحد معاصري «بوذا» وهو «باسينادي»، ملك كوسال، والراهبة البوذيّة «خيما» إحدى الشخصيات البارزة من مُريدي «بوذا». واستغرب «باسينادي» كيف أنّ «بوذا» لم يوضح هذه القضية وتَرَكَها غامضة، ولكنّه اقتنع بتوضيح «خيما» للمسألة، حين قالت: «*لا يمكن اعتبار شخصية الإنسان الكامل من أعداد الدنيا؛ وهو يصبح حرّاً (أي أعلى) من ذلك، وهو أعمق من البحر، غير أنّ عمقه لا يُقاس ولا يُعرَف قعره. ولا يصحّ أن يُقال إنّ الإنسان الكامل اجتاز منزل الموت، كما ليس من الصواب القول إنّ الإنسان الكامل ليس بهذا الجانب من منزل الموت أو ذاك*»[1]. وقال «بوذا» نفسه في محادثة له: «*أنا لم أوضح ما إذا كان وجود «أرهات» (الإنسان الكامل) يبقى بعد موته أم لا، كما لم أوضح أنّه لا يبقى في عالم الوجود ولا في عالم العدم، حيث لم تكن في ذلك فائدة روحانية لجهة تهْدِئة المشاعر وخلق نزعات سليمة في القلب وتحقيق النيرفانا*». هكذا، لخّص «بوذا» كلامه في الموضوع بالقول إنّ على كلّ مَن يريد الخلاص من الألم، والعلم الكامل، والسكون الكامل، والراحة الكاملة، أن يسلكَ الطريق الذي هُدي إليه، ألا وهو طريق النيرفانا المستقيم؛ والذي يحصل على

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 227 - 329.

النيرفانا يعرف كلّ شيء، والذي لا يرغب في النيرفانا، وليست لديه العزيمة ليسلك طريق «بوذا»، لا فائدة في توضيح النيرفانا أمامه.

الجماعة البوذيّة

بدأ «بوذا» بنشر معتقداته فور حصوله على النيرفانا، وأراد تكوين جماعة من الدعاة لهذا الغرض، وعندما تجاوز عدد مُريديه ستّين مُريداً، أَمَرَهم بنشر دينه قائلاً: «*أيّها الرهبان المتسوّلون، أُخرجوا لمنفعة الجمهور وخيره، وتجوّلوا في الأرض، على ألّا يذهب اثنان منكم إلى الجهة نفسها*». ثمّ وُضعِت قاعدة تُلزِم كلّ مَن يعتنق الديانة الجديدة، ويريد أن يصبح راهباً متسوّلاً، أن يحلق رأسه ووجهه، ويرتدي اللباس الأزرق، ثمّ يقبّل أقدام الرهبان المتسوّلين الذين اعتنق الديانة على أيديهم ويجلس متربّعاً، ويضمّ أحد كفّيه إلى الأخرى ويرفعهما فوق رأسه ويقول مرّات ثلاث: «*أنا أحتمي ببوذا وأحتمي بالديانة وأحتمي بالجماعة*». ومَن اعتنق الديانة فقط ولم يصبح راهباً متسوّلاً، يُقال له «أوباسيك»، أي العابد. وكان يكفيه أن يقول كلمة الاحتماء بالديانة والجماعة ثلاث مرّات. واكتفى «بوذا» بذلك، ولم يفعل شيئاً آخر يميّز جماعة مريديه (بودها سانغها) عن غيرها من الجماعات الأخرى، ولعلّه لم يرَ ذلك مناسباً. وقد طُلِب منه قبل وفاته أن يضع نظاماً للجماعة فقال: «*ماذا تريد منّي الجماعة؟ إنّني علّمتها الدين، ولم أجعل أيّ قسم من تعاليمي عاماً أو خاصاً، ولم أكتم من هذه التعاليم شيئاً شأن ما يقوم به المعلّمون**، *وإذا كان أحد منكم يريد أن يرشِد الجماعة أو يَشعُر بأنّ الجماعة بحاجة إليه، ينبغي عليه أن يضع القوانين والقواعد لتنظيمها*». وهكذا لم تتمّ إقامة مركز للجماعة،

* يشير إلى معلّمي زمانه الذين كانوا يخفون أشياء ليتفوّقوا بها على الآخرين (المُترجِم).

ولم يُعيَّن مسؤولون ليقوموا بالإشراف عليها واتّخاذ تدابير لصلاحها. كما لم تقم أيّة علاقة رسمية بين الرهبان المتسولّين والأباساكيّين (أي العبّاد المادّيين)، وتُرِك للأباساكيّين أن يسدّوا حاجات الرهبان المتسوّلين كيفما شاؤوا. ولم يشأ «بوذا» على الإطلاق أن يبحث أتباعه عن سندٍ غير تعاليمه، ومن آخر وصاياه: «*كونوا سراجاً لأنفسكم، واحتموا بأنفسكم، ولا تبحثوا عن ملجأ في غيركم؛ استقيموا على الديانة لتكون مصباحاً لكم، وأمسكوها بقوّة باعتبارها سنداً لكم*».

كانت طريقة «بوذا» هذه صحيحة من حيث المبدأ، ولكنّ امتناعه عن توضيح القضايا الغامضة لم يكن مفيداً عملياً. وما زال الأباساكيّون الماديّون يتأثّرون منذ مئات السنين بالمبادئ الأخلاقية التي علّمها «بوذا»، وكانت آراؤه الحصيفة في العبادة والمناسبات والطقوس الدينية أكثر عقلانية من آراء الديانات الأخرى، ولكنّه لم يُرشِد أتباعه في أمور الزواج والولادة ودفن الموتى وطريقة تهدئة أرواحهم. وكذلك لم يُهدهم إلى ما ينبغي عمله في المرض والمصيبة وإلى التدابير الكفيلة بتحريرهم من الهواجس الدنيويّة، فضلاً عن طُرق التسلية في وقت المصائب والهموم العامّة وطريقة الحصول على النعم الدنيوية. فكانت النتيجة أن الأباسكيّين بقوا على طريقتهم القديمة في أمور الدنيا وفي تنقية باطنهم إلى حدٍّ ما لكنّ ظاهرهم بقي كما كان.

جماعة النِسوة

يبدو أنّ المرأة في عصر «بوذا» لم تكن تواجه أيّة قيود بل كانت حرّة في القيام بكلّ أشغال الحياة. ولكنّ أتباع «بوذا» أيضاً بدأوا في زمن متأخّر يتكلّمون عن النساء كلاماً مُهيناً، وأصبحوا يطعنون بالمرأة،

فوصفوها بناقصة العقل، وشكوا من مكائدها. لكنّ موقف «بوذا» من المرأة كان مختلفاً، فكانت النساء يعتنِقن ديانته بعدد ضخم، ولكنّه لم يدعُ أيّ واحدة منهنّ للخروج من بيتها واختيار الرهبنة. وعندما طَلَب منه أتباعه أوّل مرّة أن يؤسّس جماعةً للنسوة رفض ذلك؛ إلّا أنّ مُريده «آناند» ناقش معه هذا الموضوع وسأله: «*هل النساء لا يصلحن أن يعِشن عيشة الرهبنة؟ ألا يمكنهنّ تهذيب نفوسهنّ والحصول على النيرفانا؟* »؛ فاقتنع «بوذا»، وسمح لزوجة أبيه* «ماهاباجاباتي» بتأسيس جماعة النسوة، لأنّها كانت قد أثارت هذه القضية. وكانت القوانين الخاصّة بالنساء أشدّ قسوة من تلك الخاصّة بالرجال. وقد جعلت هذه القوانين مكانتهنّ أدنى من مكانة الرجال، وذلك من النواحي كافة. فلم تسمح لهنّ القوانين بالخروج للتجوّل أو المكوث بمفردهنّ. وكان عليهنّ أن يعشن في المستوطنات، وفُرضت عليهنّ قيودٌ شاقّة للاجتماع واللقاء. غير أنّ هذه القيود لم تكن خاصّة بالنساء فقط، فقد جرت محادثة لطيفة بين «بوذا» ومُريده «آناند» في هذه المسألة:

«*سيّدي! كيف ينبغي أن نتعامل مع النساء؟* »

«*يا آناند تعامل معهنّ كأنّك لا تراهنّ*»

«*وإذا رأيناهنّ فماذا نعمل؟*»

«*لا تكلّموهنّ*»

«*ولكن يا سيّدي، إذا تكلّمن معنا فماذا ينبغي لنا أن نعمل؟*»

«*إذاً كُنْ، يا آناند، على حذر*»[1].

---

* ووفقاً لبعض المراجع كانت «ماهاباجاباتي» أمّه بالرضاعة (المُترجِم).

(1) (Brewster: *Life of Gotama the Buddha*)، م س، ص 213.

مزايا بوذا: شعور المسؤولية الأخلاقية

أراد «بوذا» أن يعرض على الناس معجزةً واحدة فقط، ألا وهي معجزة تعاليمه. وكان من أهمّ أهدافه أن يوقِظ الشعور الأخلاقي للإنسان لكي يعزم على النجاة من حياة الدنيا الناقصة والمحدودة، والتي هي دائمة التغيّر، ولكي يصبح الإنسان حرّاً وكاملاً، وليستند مشروعه الأخلاقي إلى الأصول والقواعد، ينفّذه كلّ فردٍ بنفسه بصورة مستقلّة. وقد شبّه «بوذا» أولئك الذين يعترفون بالعلم الموروث من دون فحصه، مكتفين بتقليد سلفهم، بصفّ المكفوفين الذي لا يرى فيه أوّلهم الطريق ولا الذي في وسطهم أو في آخرهم[1]. وشبّه «بوذا» الشخص الذي يتمنّى أشياء من دون أن يقوم بأيّ جهد من أجل تحقيقها، بالشخص الذين يريد أن يعبر النهر فيقف على أحد جانبَيْه داعياً الجانب الآخر من النهر ليأتي إليه[2].

وقد لقي «بوذا» بعض الناس الذين قبلوا مسؤولية الاعتماد على الذات، وأدركوا «*أنّ ذات الإنسان نفسه هي التي ترتكب الأعمال السيئة وتكون مسؤولة عن الآلام التي يعاني منها. فالذات هي التي تحترز من السيئات وتُطهِّر الإنسان؛ ويكون الإنسان بذاته طاهراً أو غير طاهر، ولا يمكن لغير الذات هذه أن تطهِّره*». وهكذا كان لدى الناس فهمٌ واضح لمبادئ المسؤولية الأخلاقية، وكان عدد الذين شعروا من أعماق قلوبهم بما كان في تعاليم «بوذا» من صدقٍ وإخلاص أكبر بكثير. وقد جاء في كتب الديانة البوذيّة أنّه عندما يتأثّر أيّ إنسان بقول «بوذا» أو بنصيحته، يقول معبّراً عن شعوره: «*كأنّ شيئاً كان ضائعاً منّي فعاد إلى مكانه، أو كأنّ شيئاً كان مخفيّاً فعاد وظَهَر، أو كأنّني*

(1) (Rhys Davids: *Dialogues of the Budha*)، م س، ص 305.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 309.

مثل مَن ضلّ طريقه فوجده، أو مثل الذي أتاه نور في الظلام كي يرى الأشياء»[1]. هذه كلمات خاصّة لإظهار التقدير وليست كلمات عائدة إلى شخص معيّن، ويبدو منها أنّ أتباع «بوذا» شعروا بالتوازن بين الروحانية والأخلاق، الأمر الذي لم يسبق له نظير. وما دام هذا التوازن غير موجود، لا يمكن أن تكون وجهة نظر الإنسان صحيحة أو جهوده مثمِرة.

ولم يُلقِ «بوذا» عبء المسؤولية الأخلاقية على عاتق الكلّ، ولو بنسبٍ متساوية. فمنهم مَن أصبحوا رهباناً متسوّلين وكأنّهم قرّروا الحصول على النيرفانا في حياتهم الحالية. ولم يضع بوذا كذلك مبادئ موحّدة لجميع الرهبان، بل كان يُعلِّم طريقة التأمّل والتفكير لكلٍّ منهم بحسب مزاجه. والذين لم يتركوا الدنيا لاختيار الرهبنة، حاولوا العمل أيضاً بمبادئ البوذيّة، وذلك إلى أقصى حدّ ممكن*.

أصبحت المبادئ التي وضعها «بوذا» وشرحها تُنظِّم مختلف الجهود الروحانية والأخلاقية. فعلى أساسها وُضعت قواعد أخرى، وأُعِدَّت قوائم للأوامر والنواهي. وكان على الرهبان أن يلتزموا بها كلّياً، وكان يكفي «الأباساكيّين» أن يتجنّبوا قتل كائن حيّ والكذب وتناول المخدّرات، وأن يخدموا الرهبان المتسوّلين بالنفس والنفيس، وأن يرعوا شؤونهم. ومَن ترك الدنيا فكأنّه اهتدى إلى سواء السبيل والعيش الصالح، لكن مع تأجيل الحصول على النيرفانا إلى حياة أخرى في المستقبل. لقد عرف البوذيّون *«أنّ الجاهل لا يكتسب علم الدين حتّى ولو خدم الكاهن الهندوسي طيلة حياته، وذلك شأن الملعقة*

(1) المرجع السابق نفسه، ص 94.

* كانت هذه المبادئ هي طُرق استئصال الألم التي مرّ ذكرها (المُترجِم).

التي لا تحظى بذائقة الطعام»[1]. *وكانوا يعرفون أيضاً «أنّ الذين لا يعيشون عيشةً روحانيّة ولا يدَّخرون ثروة الأعمال الصالحة، ينظرون إلى نِعَم هذه الدنيا بحسرة كما تنظر الكراكي العجوزة إلى الأسماك البالية المتعفّنة في البركة اليابسة»*[2]. ولكنّهم كانوا يقدّرون أيضاً تلك الأعمال الصالحة التي لا تستهدف كسر قيود الوجود «*ومثلما يُمكن صنع الأكاليل من العدد الذي نريده من الأزهار، بإمكان كلّ مَن وُلِد في هذه الدنيا أن يعمل أعمالاً صالحة»*[3]. و«*كما يُستقبَل الشخصُ العائد ثرياً، من غربة طويلة، من قِبَل أقاربه وأصدقائه، يُستقبل كذلك الشخصُ الذي عمل أعمالاً صالحة من قِبَل أعماله في الآخرة، أي بعد موته، وكأنّه قريبها العائد إلى بيته»*[4].

الوسطيّة

عرض بوذا ديانته على الناس أوّل مرّة في «هيران باغ» في باناراس*، وقال في خطبته إنّ ديانته ديانة الوسطيّة والاعتدال: «*أيّها الرهبان المتسوّلون! هناك طريقتان متناقضتان يجب أن يتجنّبهما مَن تَرَك الدنيا، إحداهما حياة التمتّع والتنعّم والانغماس في الشهوات، لأنّها حياة دنيئة وتافهة لا قيمة لها ولا ثمرة، والثانية الحياة التي يقضيها الإنسان في إيذاء النفس، وهي أيضاً تافهة لا فائدة لها»*[5].

(1) (*Dhammapada*) ترجمة (Mrs. C.A.F. Rhys Davids)، ص 64.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 155.

(3) المرجع السابق نفسه، ص 53.

(4) (Oldenberg)، م س، ص 269.

* لم أجد «هيران باغ» كاسم مكان في المراجع ولعلّ المقصود منها هنا «حديقة الغزلان» التي تقع في سارناث (Sarnath) بالقرب من باناراس، وهي المكان الذي بدأ فيه «بوذا» عرض ديانته على الناس (المُترجِم).

(5) (Brewster: *Life of Gotama the Buddha*)، م س، ص 61.

وشرحهما «بوذا» أمام أحد مُريديه، ويُدعى «سونا»، بمثالٍ لطيف كالآتي:

«سونا! ألم تكن تُجيد العزف على القيثارة (الغيتار) عندما كنتَ مهتمّاً بالحياة الدنيوية قبل اختيارك الرهبنة؟

صدقتَ يا سيّدي!

سونا! عندما كنتَ تشدّ أوتار القيثارة أكثر من الحدّ المطلوب فهل كان يخرج منها لحنٌ أو كانت تبقى صالحة للعزف؟

لا، يا سيّدي.

ولمّا كانت أوتارها مسترخية جدّاً فهل كان يخرج منها لحنٌ أو كانت تبقى صالحة للعزف؟

لا، يا سيّدي.

سونا! وعندما لم تكن أوتارها مشدودة أو مسترخية للغاية بل كانت في حالتها العادية فهل كان يخرج منها لحنٌ أو كانت تبقى صالحة للعزف؟

نعم، يا سيّدي!

هكذا، يا سونا! تعاني النفس من ضغوطٍ متزايدة إذا قام الإنسان بجهدٍ شاقّ وتتكاسل إذا قلّل من جهده، فعليك أن تحافظ على الوسطيّة والاعتدال في جهدك وأن تجتهد من أجل توازن قواك الذهنية»[1].

(1) المرجع السابق نفسه، ص 106.

العقلانيّة

فضلاً عن الاعتدال والوسطيّة، فإنّ العقلانية هي من أهمّ ميزات البوذيّة. لقد خالف «بوذا» التضحية بالحيوانات، ورأى في فكرة نيل الثواب بفضل التضحية بالحيوانات فكرة تتعارض مع العقل والمنطق. ورأى كذلك استحالةً في أن يتطهّر الإنسان من الذنوب بالاغتسال، فإذا كان التطهير من الذنوب هو من تأثير الماء، فلا بدّ أن تكون الأسماك والضفادع والحيّات المائية الأكثر صلاحاً ونقاءً من سائر المخلوقات وأكثر استحقاقاً منها للجنّة. ومن تعاليمه أيضاً أنّ على الإنسان تجنّب الذنوب، وعدم الاعتقاد، شأن البراهمة، أنّ نجاسة الذنوب تزول بالاغتسال، أو بمسّ روث البقرة الطازج، أو بالطواف حول النار، أو بالوقوف أمام الشمس فيما تكون الكفّان مضمومتَيْن[1].

ومن مظاهر الوسَطيّة أنّ «بوذا» تجنّب الاستدلال المنطقي، واستخفّ بالمناقشات المذهبية التي لا صلة لها بالهدف الأصلي، أي تهذيب النفس والنجاة، وأنّه خالف إيذاء النفس* فقط، ولكنّه استخدم كلّ الطُرق التي تمّ الكشف عنها في عصره من أجل تهذيب النفس. وكان يعتقد أنّ الإنسان قادرٌ بالرياضة الروحية على خلق قوّة استثنائية في نفسه، ولكنّه قال أيضاً «*إنّي أشعر بالمخاطر في عرض الكرامات، ولذا أكرهها، وأستاء منها، وأخجل من عَرضِها*»[2].

العطف الإنساني

يختلف تأثير التعليم الأخلاقي ونجاحه باختلاف الاتجاهات التي تنادي به. إذ لم يعتزل «بوذا» وأتباعه، من الرهبان المتسوّلين،

---

(1) (Oldenberg: *Buddha: Sein Leben, Seine Lehre*)، م س، ص 198.

* هكذا ورد في الكتاب، وقد يكون المقصود هنا قتل النفس بالمجاهدة (المُترجِم).

(2) (Rhys Davids: *Dialogues of the Budha*)، م س، ص 278.

الدنيا غاضبين عليها، ولم يستخفّوا بالأشخاص الذين لم يوفَّقوا لترك الحياة العائلية. وقال «بوذا» إنه، وهو جالس في خلوته، يَنشُر قوّة التعاطف والمودّة التي حلّت في نفسه في أنحاء الدنيا كافة. وهذه القوّة هي التي أخضعت الفيل المجنون الذي استخدمه قريبه وتلميذه «ديفاداتّا» للهجوم عليه. وبفضل القوّة نفسها، جعل أحد رؤساء قبيلة «مالّا» من مُريديه. وكان على كلّ أتباعه أن يخلقوا مثله في قلوبهم مشاعر التعاطف والمودّة نفسها حتّى تَغمر المعمورةَ، معتبراً أنّ ذلك يشكِّل طريقة للعبادة. وكان المقصود بـ«العمل الصالح» في تعاليم البراهمة أن تُؤدَّى الطقوس بطريقة سليمة. في حين جَعَل «بوذا» حُسن النيّة معياراً للعمل، وجَعَل البرّ والإحسان هدفاً له. وكان الأباساكيون من البوذيّين يلتزمون بالتقاليد القديمة، وكانوا ينشرون في الوقت ذاته رسالة المودّة والتعاطف من خلال أعمالهم المفيدة للناس والكائنات الحيّة. وكانت هذه الميزة هي التي تعلَّم بها الناس صرف النظر عن الفوارق الإقليمية والعنصرية واللسانية والاجتماعية، ما منَحَ البوذيّة صفة الكونية التي لم تتّصف بها أيّة ديانة قبلها، وجَعَلَها ديانة متحرِّرة من قيود الأقاليم والقوميات.

المساواة

الجدير بالذكر أنّ تعليم المساواة في البوذيّة هو نتيجة عقلانيّتها، ونتيجة ما تتضمّنه هذه الديانة من مشاعر العطف الإنساني. وفي عصر «بوذا» كان يمكن لأيّ شخص أن ينضمّ إلى أيّ فرقة من الفرق الدينية العديدة، بصرف النظر عن انتمائه الطبقي أو العنصري. وكان الاعتقاد السائد آنذاك أنّ باب النجاة مفتوحٌ للجميع. ولم يكُن لدى «بوذا» برنامجٌ لإصلاح المجتمع أو لإحداث ثورة اجتماعية لأنه لم يكن

يشعر بضرورة إصلاح المؤسّسات الاجتماعية أو الثورة الاجتماعية. كما امتنع عن اعتبار الطبقة أو النسل معياراً للإنسانية، وقد أثبت في حواراته العديدة أنّ البراهِمي ليس المولود من أبٍ براهِمي، بل الذي يتمتّع بأخلاقٍ حسنة ويسلك الطريق المستقيم، ويهدي الآخرين إليه.

ولو كان البراهِمة في موقفِ السيطرة على المجتمع في الهند الشرقية لأصبح هذا التعليم، تلقائياً، حركةً ثورية؛ لكنّ البراهمة لم يستطيعوا إقناع الناس بفضلهم على غيرهم، ولذلك أسهمت تعاليم بوذا في رفض نظام الطبقية من حيث المبدأ ولكنّها لم تتمكّن من أن تمحو فكرة الطبقيّة.

«أيها الرهبان المتسوّلون، مثلما تلتقي الأنهار الكبيرة كالغانج واليامونا والأتشيروتي والسربهو والماهي وغيرها في البحر الكبير، فتفقِد عندئذ أسماءها، ويصبح لها اسم واحد وهو البحر، يلتقي الرهبان أيضاً؛ فعندما يترك أصحاب الطبقات الأربع، أي الأشراف والبراهمة والفائش والشودر، الحياةَ العائلية وفقاً لتعاليم «بوذا» وقواعده، فيختارون حياة لا يكون فيها بيت لأحد، لا يبقى لهم اسم طبقتهم القديم ولا اسم العائلة.. يغدون رهباناً متسوّلين فقط من أتباع «ابن ساكيا» (أي بوذا)»[1].

ولعلّ العدد الأكبر من نخبة مُريديه كان من البراهمة والكشتريّين. ولكن لم يكن هناك أيّ تمييز على أساس الطبقة أو المهنة بين أتباع بوذا. فمنهم مَن كان ينتمي إلى الطبقات الدنيا أيضاً. وتُسجِّل أعداد

(1) (*Oldenberg*)، م س، ص 174.

هؤلاء الأتباع نسبة ملحوظة من أصحاب الطبقات العليا والدنيا على السواء[1].

لم يحاول «بوذا» نشر ديانته في طبقة خاصّة أو في الطبقات الدنيا، وكذلك لم يُجبِر أتباعه الذين لم يختاروا الرهبنة ولم يتركوا الدنيا على إنهاء قيود الطبقيّة. لم يكن «بوذا» يبالي بمكانة الإنسان الاجتماعية وبطبقته في لقاءاته واجتماعاته بالناس. وذات مرّة، وأثناء جولة له قرب فايشالي، دعته وأتباعه مومسٌ ثريّة تُدعى «أمبابالي» للنزول في حديقتها وتناول الطعام، فقَبِل «بوذا» الدعوة؛ وبعد قليلٍ وجّه إليه أشراف فايشالي دعوة فرفضها. فاحتار أشراف فايشالي كيف رفض «بوذا» دعوتهم من دون مراعاة منزلتهم الاجتماعية. ثمّ أطعمت «أمبابالي» «بوذا» ومريديه، قبل أن تهديهم الحديقة ويقبلوا هُم بها[2].

البوذيّة بعد بوذا

لم يكن للكتاب أو العلم الكتابي دورٌ في البوذيّة، وكان من أضرار ذلك أنّه لم يتمّ تدوين المعتقدات. وسرعان ما نشأت خلافات في داخل الجماعة وازدادت مع مرور الوقت. لكن من جانب آخر، أفضى عدم تدوين المعتقدات إلى نشر هذه الديانة في كلّ مكان وبكلّ طريقة. وكان «بوذا» يعِظ بلغةِ العامّة، مرسّخاً نصائحه في أذهانهم عبر الاستدلال بتجاربه ومشاهداته. ولم يواجِه مبشّرو الديانة البوذيّة أيّ صعوبة لغوية، إذ كان كلّ واحد ينشر رسالة «بوذا» باللغة المحلّية، وكان الناس يعتقدون أنّ «بوذا» وُلِد آلاف المرّات قبل ولادته الأخيرة، وأنّ الصفات الخلقية التي اكتسب بفضلها النيرفانا نشأت في

(1) (Rhys Davids: *Dialogues of the Budha*)، م س، ص 102.

(2) (Brewster: *Life of Gotama the Buddha*)، م س، ص ص 186 - 189.

نفسه تدريجياً في الولادات السابقة. ولعلّ هذا الاعتقاد هو الذي أتاح المجال لكثرة الأساطير التي نجدها الآن في «**جاتاكا**»*.

ولا تنطوي تلك التعاليم على أيّ تعليم ديني أو أخلاقي بشكل واضح ومنظّم، ولكنّها تحثّ على ما نصح به «بوذا» أتباعَه، مثل الأعمال الصالحة والسخاء والتعاطف والإيثار، وغيرها من الأمور التي أصبحت أبرز ميزات البوذيّين، وجعَلت «بوذا» المجسّد لها. ومن الناحية التاريخية يمكننا القول إنّ البوذيين نسوا تعاليم «بوذا» الأصلية وتنحّوا عنها تدريجياً؛ غير أنّ بقاياها التي ظلّت محفوظة في الأذهان أسّست لحضارة جديدة وزيّنتها بمظاهر الحسن والجمال.

* أدب الأساطير الضخم الخاصّ بولادات «بوذا» السابقة (المُترجم).

الباب الرابع

عهد الإمبراطورية الماوريّة

أحدثت تعاليم «بوذا»، تدريجياً، ثورةً في الهند. فالعصر الذي بدأ بالإمبراطورية الماوريّة يُعَدّ عهداً تاريخياً. فقد تزايدت الوسائل الموثوق بها للحصول على معلومات صحيحة عن الأوضاع والحوادث؛ ومن الأنسب أن نستعرضَ هنا بإيجاز ما حقّقته الهند من تقدّمٍ وازدهار في ذلك العهد ليتّضح مفهوم الرقيّ في أذهاننا، ونتعرّف إلى مراحل التطوّر في البلاد.

فكرة البلاد

لم يَسُنّ البراهِمة قانون الطبقات فقط، بل قسّموا سكّان الهند من حيث العرق والديانة والتقاليد، وافترضوا أنّ ميزات الحضارة تنحصر في سكّان وادي نهرَيْ الغانج واليامونا. هذه الفكرة المحدودة والناقصة قضى عليها الازدهار الذي شهدته منطقة ماغاده؛ وعندما هاجم الإسكندر شمال غرب الهند كان ملوك ماغاده قد احتلّوا المناطق الممتدّة إلى نهر «سوتلِج»[1]. ومع هذا التطوّر السياسي، استمرّت الديانات التي نشأت في ماغاده في الانتشار صوب الغرب.

(1) (R. Chanda: *The Indo Aryan Races*)، ص ص 34 - 36.

كانت هذه الديانات شموليّة النزعة، وقد استخدم أصحابها ألسنة عامّة الناس للتبشير، ولم يخاطبوا طبقات العلماء، بل خاطبوا الذين لم يكن لهم نصيب من الثقافة ولكنّهم يهتمّون بالحياة الصالحة.

ويمكننا أن نحدّد إحدى علامات الازدهار، وهي أنّ سكّان الهند لم يعودوا مجموعة قبائل بل بدأ ينشأ نوع من التنظيم كان من شأنه أن يجعل القسم الأكبر من البلاد، إن لم يكن البلاد بكاملها، وحدة [مستقلّة] أو مملكة أو جماعة واحدة سياسياً. وفي أيام الإمبراطور «أشوكا» أصبحت البلاد كلّها، ما عدا جزء صغير منها في الجنوب، خاضِعة لنظامٍ حكوميّ واحد. وهكذا فاز أوّل جهدٍ من أجل الاتّحاد السياسي للهند. وربما كان أخلاف «أشوكا» رجالاً تعوزهم الكفاءة لإدارة أعمال الحكومة المتزايدة، ولذلك انقسمت الهند من جديد إلى دويلات، كبيرة وصغيرة[1]، ولكنّ فقدان الشعور السياسي والاجتماعي الذي شهدته فترة ما قبل الإمبراطورية الماوريّة لم يَعد ممكناً الآن.

حضارة البلاد

العلامة الثانية للازدهار في الهند هي، فضلاً عن الشعور السياسي، نشْأَة الوعي بحضارة مشتركَة في تلك الحقبة الزمنية. كان هذا الوعي أكثر رسوخاً ومتانةً من الاتّحاد السياسي. وكان غرس هذا الوعي في أذهان الناس من أهمّ مآثر البوذيّين، حيث حاولوا من خلال ذلك إنهاء التمييز وعدم الانسجام اللذَيْن ينشآن بسبب الاختلاف المعيشي واللساني، ويستمرّان لبُعد المسافة والتوزيع الجغرافي.

(1) المرجع السابق نفسه، ص 56.

لقد اعتبَر البوذيّون «بوذا» قائداً لكلّ ما في السماء والأرض والجنّة وجهنّم من مخلوقات، ورأوا في تعاليمه بشرى النجاة لهذه المخلوقات كلّها. ومن القواعد المعمول بها لديهم أنّه عندما توقَف حديقة أو بناية أو عقار لجماعتهم، لا يستفيد من ذلك أعضاؤها المحليّون فقط، بل كلّ الأعضاء في مشارق الأرض ومغاربها، سواء أكانوا على قيد الحياة أم لا. وهذا الشعور بشمولية الحياة الإنسانية هو الذي حثَّ البوذيين على الدعوة والتبليغ، وأزال بالتالي العراقيل كافة التي تنجم عن الغربة. وبانتشار ديانتهم، انتشرت لغتهم وحضارتهم أيضاً. ثمّ خدموا اللغة السنسكريتيّة أيضاً خدمةً بالغة، ولكنّهم في البداية أنجزوا كلّ الأعمال الخاصّة بنشر الديانة عن طريق اللغات واللهجات المحلّية. والظاهر أنّهم كانوا غير قادرين على وضع مصطلحات جديدة لكلّ مكان وفي كلّ لغة؛ لذا، انتشرت في البلاد كلّها كلماتٌ كثيرة كانت شائعة في ماغاده سابقاً. ولم تُنشَر الديانة البوذيّة بالكتب بل عن طريق المكتبة المتمثّلة في «الرهبان المتسوّلين» الذين حفظوا خُطب «بوذا» ومحادثاته. وعلى غرارنا في استعارة الكتب من المكتبات، كان يتمّ استدعاء الرهبان المتسوّلين الحفّاظ من المراكز المختلفة ليتنقّلوا بين المراكز. فكان لهم أيضاً دور كبير في انتشار المصطلحات الدينية. وانتشرت الديانة البوذيّة عبر الطُرق التي كانت تُستخدَم للتجارة، والتي تمرّ بالمدن الكبيرة وبالطرق المتفرّعة عنها. فأوصل البوذيّون بذلك حضارة مدينة مركزية إلى القرى، وازدادت لديهم زيارة الأماكن المقدَّسة رواجاً مع مرور الزمن. وبما أنّ هذه الأماكن المقدَّسة كانت مراكز حضارية، فإن زيارتها أسهمت أيضاً في نشر الحضارة وتعزيز فكرة أنّها حضارة مشتركة.

الديانة والقانون

جاء انتشار الحضارة هذا مخالفاً لتعاليم البراهمة وعلى الرغم منهم. إذ كانوا يقدّرون حضارتهم من أعماق قلوبهم، واستمرّت محاولاتهم لتطويرها. فوضعوا للغتهم أبجديّة وقواعد يعتبرها مهَرة علم اللغة إنجازاً يُحيّر العقول. ولكنّهم لم يرغبوا بترويج علمهم، ولذا استمرّوا في اعتماد الطريقة القديمة في حفظ كتبهم المقدَّسة. وقد حقّقوا تقدّماً لا يُستهان به في العلوم، فقاموا بتقسيمها، والفصل بين التصوّرات المختلفة، وبتمييز الديانة عن القانون، وبدأوا في وضع مقاييس مناسبة لكلّ علم. ولم يكن لبعض العلوم مثل الهندسة نصيبٌ من الازدهار لأنّها لم تُعتبَر علماً مستقلّاً. أمّا العلوم النظرية فاستمرّت في التطوّر. وإذا قارنّا بين «دهارما شاستَرا»* لـ «مانو»، الذي تمّ تدوينه في القرن الرابع ق.م.، وبين «دهارماسوترات»** البدائية لوجدنا أنّ كليهما قد عرضا التصوّر نفسه للحياة، وإن كان تصوّر القانون أكثر وضوحاً في «دهارماشاسترات». أمّا «دهارماسوترات» فالديانة فيها هي الأساس وتشمل جميع الحقوق والواجبات. ولئن لم تفْصل «دهارماشاسترا» أيضاً الديانة عن القانون، إلّا أنّها أولَت الأعراف والتقاليد قَدراً أكبر من الاهتمام، ونصّت على خيار العمل بالتقاليد القديمة وإن كان ذلك ضدّ تعاليم «الشاستَر». وقد وضع «مانو» في كتابه 18 عنواناً على علاقة بالقانون، مثل استلام الديون، والأمانة، والكفالة، والتجارة المشتركة، ونقض المعاهدات، وإلغاء إجراءات

---

* نوع أدبي من النصوص السنسكريتية الخاصّة بفروع العلم الهندية، يتحدّث عن الديانة الهندوسية والواجبات الدينية لأتباعها (المُترجِم).

** النصوص الأربعة الأولى التي تُعالج التقاليد والواجبات الدينية، وأصبحت مصادر رئيسة لنصوص كتب القانون اللاحقة التي تتعامل بالأعراف والطقوس الدينية (المُترجِم).

البيع والشراء، ونزاع الحدود، والضرب، واللكم، والتشهير*، والسرقة، واللصوصية، والزنا، والحقوق، والواجبات الزوجية، وتقسيم الميراث، والقمار، وما إلى ذلك. وخَلَط بين القوانين المدنية وقوانين العقوبات، فضلاً عن أمور أخرى يعترض عليها؛ وهذا ما يبيِّن أيضاً أنّ التمييز بين العلوم وما يلزَم لتطوّرها كان قد بدأ آنذاك.

العلوم الدنيوية: أرثاشاستَرا

اللون الغالب في «دهارماشاستر» هو اللونُ الديني إلى حدّ ما، وثمّة مؤلّف آخر من ذلك العهد يُسمّى «أرثاشاسترا»، وهو مجموعة للعلوم الدنيوية المتداوَلة حينذاك، تساعدنا في تقدير مستوى رقيّ تلك العلوم بشكل جيد. وفيما يُنسَب هذا المؤلَّف إلى «كاوتيليا»، تختلف آراء المحقّقين حول مؤلّفه الحقيقي: فهل ألّفه مؤلِّفٌ واحدٌ في زمنٍ واحد أو هو من تأليف مؤلّفين عدّة وضعوه في أزمنة مختلفة؟ ويُقال إنّ مؤلّفه كان رئيس الوزراء في مملكة «تشاندراغوبتا» وعُرف بثلاثة أسماء - «تشاناكيا» و«فيشنوغوبتا» و«كاوتيليا». والرواية التي تُفيد بأنّه كان وزيراً لـ «تشاندراغوبتا» نجدها أوّل مرّة في مسرحية كُتبَت في آخر القرن الثامن ميلادي. لكنّ «ميغاسثينيس» الذي كان سفيراً أجنبياً في بِلاط «تشاندراغوبتا» لم يذكر هذا الأمر. وقد كُتِب في آخر كلّ باب *«ينتهي هنا باب كذا من أرثاشاسترا لكاوتيليا»*. وجاء في آخر الكتاب: *«ألّف هذا الشاستر شخصٌ له الفضل في صيانة الكتب المقدّسة... وفي إنقاذ العالم من ملوك مملكة ناندا الذين احتلّوه»*؛ ومن المحتمَل أن تكون هذه الجمل قد أُضيفت لاحقاً؛ إذ إنّ الكتب القديمة التي أعيد تدوينها أُضيفت إليها عبارات كثيرة، ولذلك لا

* معناه قذف ـ افتراء ـ تشويه السمعة (المُترجِم).

يمكن اعتبارها حججاً قاطعة لإثبات أيّ شيء. وفي المواضِع التي ذُكِرت فيها آراء العلماء، جاءت كلمة «أستاذي» و«كاوتيليا» بطريقة يظهر منها بوضوح أنّ مؤلّف الكتاب هو شخصٌ ثالث غير «أستاذي» و«كاوتيليا». والقضايا التي تمّ تناولها في «أرثاشاسترا» كثيرة ومتنوّعة، وكان من الصعب أن يستوعبها شخصٌ واحد. ولذلك يبدو أنّ الكتاب عبارة عن مجموعة مؤلّفات عائدة إلى مختلف العلماء البارزين، وأنّها نُسِبَت إلى شخص سياسي تقليدي بارع. ويبدو بالتالي أنّ تحديد مؤلّف الكتاب وشخصيّته ليس ضرورياً بقَدر أهمّية تحديد زمن تأليفه. لكنّ المحقّقين غير متّفقين بهذا الصدد أيضاً. فيرى بعضهم أنّه أُلِّف في الزمن الأول من عهد الإمبراطورية الماوريّة، ويقول البعض الآخر إنّه لا يمكن أن يكون قد أُلِّف قبل القرن الثاني للميلاد. وليس من المستبعد أن يكون كلاهما على صواب، فمن الممكن أن تكون معظم الأوضاع التي تمّ أخذها بالاعتبار في الكتاب ذات صلة بالعهد الذي سبَق عهد الإمبراطورية الماوريّة بقليل، وأن يكون تدوين الكتاب قد تمّ نهائياً في القرن الثاني للميلاد[1]، ولكن ذلك كلّه ليس إلّا تخميناً بحتاً.

وأهمّ ميزة لـ «أرثاشاسترا» هي تشديده على أنّ المصلحة السياسية لا تحكم العمل فقط بل المبادئ أيضاً. وهو ينصَح الملوك

(1) وقد ناقش بهاندراكار (D.R. Bhandarkar) هذا الموضوع في كتابه: (*Some Aspects of Ancient Hindu Polity*)، ص ص 34 - 64، ورانغاسوامي أيانغار (Rangaswamy Aiyangar) في كتابه: (*Some Aspects of Ancient Indian Polity*)، ص ص 12 - 20 و25 وما بعدها من الصفحات. وعُرضت وجهة النظر الثانية من قِبل ماكدونل (Macdonell) في كتابه (*India's Past*)، ص ص 168 - 170. وتوجد خلاصة النظريات المختلفة في كتاب بيني براساد (Beni Prasad: *The State in Ancient India*)، ص ص 450 - 454.

بأن يصاحبوا الزعماء الدينيّين، ويوضِح ديانات الطبقات الاجتماعية الأربع مؤكّداً على ضرورة عدم السماح للناس بالتخلّي عن دينهم: «*لأنّ الذي يقوم بواجباته، ويلتزم بتقاليد الآريّين، ويتمسّك بنظام الطبقات وبتقسيم المراتب في الحياة الدينية لا بدّ أن يكون سعيداً في الدنيا والآخرة*»[1]. لكنّ هذا القول هو من باب الأدب فقط، إذ يقول بعد ذلك مباشرةً: «*يتوقّف سير ازدهار العالم على علم السياسة*». وبعد ذكر الأقسام المختلفة للقانون يقول: «*إذا وُجد الاختلاف بين التاريخ وقانون الديانة أو بين الشهادة وقانون الديانة يكون الاعتبار للقانون الديني؛ ولكن إذا كان الاختلاف بين القانون الديني والقانون العقلي (أي الملكيّ أو الموضوع) فالأرجحية هي للعقل*»[2]؛ وينصَح الكتاب علاوة على ذلك بأن يُستخدَم الرهبان للتجسّس. إنّ إخضاع العواطف الدينية للمصالح السياسية بشكلٍ واضح، يؤدّي بنا إلى الاعتقاد أنّ احترام الكتب المقدَّسة والزعماء الدينيين أمرٌ زائف لا حقيقة له.

الميزة الثانية لـ «أرثاشاسترا» هي أنّه وسَّع نطاق صلاحيات الحكومة لكي يشمل الأعمال كافة، فلا تبقى ناحية من نواحي الحياة ولا طبقة من طبقات المجتمع بمنأىً عن تدخّل الحكومة، مقترحاً نظام حكم على هذا الأساس، يقوم فيه عددٌ هائل من الموظّفين الحكوميّين بإنجاز المهام الحكومية، الصغيرة منها والكبيرة، بدلاً من أصحاب المناصب القلائل الذين كان الأمراء يعتمدون على مقدرتهم في إدارة الحكم من قبل. وقد ذُكرت في الـ«أرثاشاسترا» تدابيرٌ مختلفة لضمان استقرار الحكم، وطرقٌ كثيرة لتقييم الأعمال. وهكذا صار الحُكم من الفنون الصعبة، وأصبح فَهم أسراره يشكّل الوظيفة

---

(1) (*Kautilya's Arthashastra*) ترَجَمَة (R. Shamasastry)، ص 8.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 181.

الرئيسة للرجل السياسي. وميزة «أرثاشاسترا» الثالثة هي أنّه يعلّم فنّ الحكم بتفاصيله كلّها. فلم تُسجَّل فيه طريقة تقسيم المناصب وتوزيع الأعمال بين أصحاب تلك المناصب فحسب، بل سُجِّلت فيه أيضاً طريقة الحفاظ على حساب السلطنة. كما ذُكر فيه أربعون نوعاً من الاختلاس. لكنّ فنّ الحُكم لا يعتمد أساساً على مثل هذه المعلومات فقط. وميزة «أرثاشاسترا» الرابعة والمهمّة هي أنّه يَعتبِر علم النفس جزءاً من علم السياسة، ويُعلِّم الإمبراطور جميع التدابير التي تفيد في تجريب الأذكياء والموظّفين الحكوميّين وطُرق استخدامهم واستجوابهم وتوبيخهم إذا ضلّوا سواء السبيل.

وممّا أساء إلى سُمعة «كاوتيليا»، المؤلّف التقليدي لـ «أرثاشاسترا»، هي أنّه آثر المصالح السياسية على كلّ مبدأ وعاطفة مهما كانت ضرورية للحياة الأخلاقية. فملك «كاوتيليا» لا يثق بأحد، وتعتريه حالة الشكّ والخوف ليل نهار، ولا يحترِز من أيّ فعل شنيع للحفاظ على حياته وسلطنته، ويُعيّن جواسيس على زوجته الملكة وعلى نساء القصر الأخريات وعلى أولاده حتّى لا يتمكنوا من التآمر ضدّه: «*لا يجوز للملك أن يولي ابنه عرشه إذا كان متهتّكاً وسيّئ السلوك؛ وإذا لم يكن له ولد غيره، أو كان ولده ضعيفاً أو مريضاً، يجوز له أن يُعيِّن شخصاً من أقربائه أو ملكاً حسن الخلق من جواره لكي تُنجب له امرأتُه من هذا الشخص ولداً يرث عرشه*»[1]. فكيف يمكن الوثوق بشخصٍ مثل هذا، لا يرى بأساً في مثلِ هذا الفعل الشنيع من أجل مصلحته السياسية؟ وكيف يمكن الوثوق بشخصٍ كهذا قد لا يتردّد في خداع الناس والإضرار بهم؟ وعلّم «كاوتيليا»

(1) المرجع السابق نفسه، ص 37.

الملكَ المكر والخداع والنفاق والوقاحة، جاعلاً من هذه العيوب كافة فنوناً للسياسة، حتّى أصبح الملك يجسِّدها.

ويطرَح قسمٌ من «أرثاشاسترا» الأمور المفترَضة التي يمكن حدوثها في السياسة الداخلية والخارجية، فضلاً عن التدابير التي ينبغي أن يتّخذها الملك في الأوضاع المختلفة. ومع كلّ هذا، فإنّ الكتاب هو بمثابة خزينة للمعلومات، نقدِّر من خلالها مدى ازدهار العلوم، مثل علم المعادن وعلم النبات والكيمياء، ونَعرِف الطُرق التي كانت تُعتَمد لتكرير المعادن وفحص الذهب والفضّة وأقسام اللآلئ والمجوهرات التي كانت متوفّرة في تلك الأيام وطريقة التأكّد من جودتها أو عدم جودتها، وإدارة المصانع الحكومية وتشييد البيوت. ولمّا كان من الضروري أن يعرف الملك كلّ شيء، فقد ذُكرت في الكتاب وصفاتٌ مختلفة لإعداد الخمور، وطريقة طبخ اللحم والتوابل التي تُضاف إليه ومقاديرها. كما ذُكر وزن وجبة الطعام المناسبة لكلّ من الشودر* والمرأة والطفل، ولعلّ القصد من ذلك أن يعرف الملك كمّية الغلال الواجب توفيرها لهم عند اقتضاء الحاجة.

وإلى جانب تعليم مراعاة المصالح، ثمّة في «أرثاشاسترا» توجيهاتٌ بعيدة عن المعقولية كلّ البعد، ومنها على سبيل المثال وجوب طواف الملك حول بقرةٍ وعجلها وحول ثورٍ أيضاً، تقديساً لهذه الحيوانات، وذلك قبل أن يبدأ العمل عند كلّ صباح. وقد جاء فيه ذكر الحلف بروث البقر أيضاً؛ وهذه كلّها من علامات الرجعية. لكن على الرغم من ذلك، يظهر من «أرثاشاسترا» أنّ العلوم الدنيويّة

* الشودر هُم الذين خلقهم الإله من رجليه، ويشكّلون مع الزنوج الأصليّين، في التقاليد الهنديّة، طبقة المنبوذين، ويقتصر عملهم على خدمة الطوائف الأخرى، ويمتهنون المهن الحقيرة والقذرة (المُترجِم).

والعلوم الصحيحة كانت شائعة على نطاق كبير في القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد، حتّى ولو أنّ هذه العلوم لم تكن موضع تقدير وإعجاب شأن العلوم الدينية والفلسفية. والجدير بالذكر، أنّ المصلحة السياسية كانت تُعطى أهمّية كبرى في الأمور الدنيوية، وكان هناك رجال يضعون المصالح فوق كلّ شيء، ومثل هذه الظروف تتيح الفرص أمام أهل العزائم لأن يزيلوا العراقيل والعوائق ويغيّروا مسار الحياة. فالتقدّم لا يتحقّق صدفةً ومن دون إرادة، بل يتحقّق من خلال البرامج والمشروعات المخطَّطة. ومن حسن الحظّ أنّ الإمبراطورية الإيرانية في ذلك الوقت ظهرت كنموذجٍ جَذَب انتباه الملوك ذوي الهِمم العالية لكي يقتدوا به.

الإمبراطوريّة الإيرانيّة

في القرن السادس قبل الميلاد قام الإمبراطور «كورُش» (558 ـ 530 ق.م.)، وهو من أسرة «هنخانشي»، بتوسيع سلطنته نحو السواحل الغربية من آسيا الصغرى، وفَتَح بابل، ثمّ تقدّم نحو الشرق. ومن خلال غاراته، سيطَر على «باخْتَر» والمنطقة التي تُعرَف الآن بـ«أفغانستان». وربما أغار على جزء من الهند أيضاً حيث يُقال إنّ أحد أمراء الهند أرسل إليه سفيراً. ويُقال أيضاً إنّه مات عندما أصابه سهم أحد الهنود. وقام «داريوش» (دارا)، الذي حكم في الفترة 522 ـ 486 ق.م.، بتوسيع إمبراطورية «كورش» أكثر نحو الشرق. وفي حوالى سنة 519 ق.م.، فتح وادي السند بأسره والبنجاب إلى نهر «بِياس»، وهي المنطقة التي ظلّت تحت سيطرة الإيرانيين لمائتَيْ سنة حتّى تاريخ إغارة الإسكندر عليها.

وقد ثبت أنّ علاقاتٍ عرقية ودينية وتجارية ربطت بين الهنود والإيرانيين القدامى. وبدلاً من أن نبحث عن النفوذ الإيراني في الأمور البسيطة، علينا أن نركّز على أنّ الأخمينيّين كانوا قد أسَّسوا إمبراطورية عظيمة لا بدّ أنّ صيتها بلغ الهند أيضاً. ويرى الدكتور «سبونَر» أنّ وصف قصور الفانافائيّين* الفخمة - كما جاء في «المهابهاراتا» - يبدو انعكاساً لقصور الأباطرة الإيرانيّين. ففيه ذِكر لشرفات القصور، ولِما *«تَقرِب العيون من أشياءِ المتعة واللذة التي لا حصر لها، والحدائق الجميلة، والبِرَك، والملابس من أنواعٍ شتّى، والعربات التي تسير تلقائياً إذا جلستَ فيها وأردتَ أن تسير، والمدن ذات الأسوار العالية المحيطة بها والممتدَّة إلى مسافات بعيدة، فضلاً عن آلاف العربات الأنيقة، والكهوف الرائعة المزوَّدة بأسباب الراحة والدَعَة»*[1].

وكانت الإمبراطورية الأخمينية قد أشرفت على الزوال عندما هاجمها الإسكندر ودمّرها وحطّ من عظمتها، ولكن بقيت ذكرياتها في القلوب؛ ولو بقي الإسكندر على قيد الحياة لمزيدٍ من الوقت لكان نَظَّم بلاطه وحياته الملكية وفقاً للنمط الإيراني، حيث لم يكن أمامه نموذج غيره. وقام أحد أمراء ماغاده - ويُدعى «تشاندراغوبتا» - بحشدِ جيشٍ في شمال غرب البنجاب بمساعدة من «تشاناكيا» (سياسي معروف من البراهمة)، فطَرَد اليونانيين من المنطقة، ثمّ تقدّم نحو الشرق واستولى على عرش ماغاده. كان الرجل طموحاً، وفي نفسه أثرٌ عميق لفتوحات الإسكندر ولنموذج الإمبراطورية الإيرانية. فبعد أن احتلّ ماغاده، فَتَح شمال غرب الهند ووسطها، ثمّ انتزع باختَر وأفغانستان من قائد جيش الإسكندر «سلوقس». ولا تهمّنا في هذا

---

* أي الذين ينتمون إلى قبيلة فانافا (المُترجِم).

(1) (J.R.A.S, 1915)، ص ص 77 - 89.

المكان حوادث التاريخ السياسي، غير أنّ الحقيقة التي لا تُنكَر هي أنّ الكثير من أمور الحضارة يُنجَز عن طريق السياسة. ومن المهمّ جدّاً في تاريخ الحضارة أنّ المملكة التي قامت في الهند واستمرّت حوالى مائة سنة، كانت نظيرة الإمبراطورية الإيرانية في العظمة والفخامة والاتّساع.

المراجع اليونانية لتاريخ عهد الإمبراطورية الماوريّة

عندما جاء الإسكندر إلى الهند، أحضر معه المَهَرة من كلّ علم وفنّ ليعرفَ أحوالَ الأقطار المختلفة ويحفظَها في شكل مؤلّفات علميّة. ومن بين الذين كتبوا عن الهند: «نياخوس» و«أونيسيكريتوس» و«إريستوبولُس». ويولي المحقّقون الأوروبيون بيانات هؤلاء الكتّاب أهمّية كبيرة، لكنّ الحقيقة هي أنّ اليونانيّين الذين جاؤوا إلى الهند لم يستطيعوا أن يشاهدوا أو يفهموا إلّا القليل. وكان منهم* «ميغاسثينيس» فقط، الذي أقام في عاصمة السلطَنة الماوريّة باتليبوترا كسفيرٍ لـ«سلوقس»، وأُتيحَت له فرصة مشاهدة الأوضاع؛ لكنّ مؤلَّفه ضاع، ولا نَجد منه إلّا إشارات ومقتبسات في كُتب الآخرين.

الجدير بالذكر أنّ المؤلّفات اليونانية لا تشمل معلومات صحيحة عن الهند، بل تصف الهند بأنّها بلد العجائب والغرائب. بحيث لم يهتمّ أحد بسكّان البلاد لأنّ قصص القرود والأفاعي والذهب والمجوهرات واللآلئ راقت لهم أكثر من حياة الجمهور اليومية. ويَظهر من بعض البيانات اليونانية أنّ قصور الملوك الماوريائيّين كانت تفوق، من حيث العظمة والفخامة، قصور الأباطرة الإيرانيّين. ويرى الدكتور «سبونر» أنّ القصر الذي عثر على آثاره في كومراهار بالقرب من باتنا، كان تصميمه

* أي من اليونانيّين الذين كتبوا عن الهند (المُترجِم).

على طراز قصر دارا [داريوش] الذي بناه على طراز قصر «رستم»[1]. ويُلاحَظ أنّ الناس يرغبون في الحصول على المصنوعات الأجنبية لندرتها، ولكنّهم لا يغيّرون طريقة سكنهم متأثّرين بطريقة غيرهم. وإذا كان الدكتور «سبونر» على صواب في رأيه، فمعنى ذلك أنّ ملوك الإمبراطورية الماوريّة كانوا معجبين بالأباطرة الإيرانيين إلى حدّ أنّهم اختاروا طريقة معيشتهم. ولا يشكّل تصميم القصر دليلاً على هذا الأمر فقط، بل كان بلاط المملكة الماوريّة قد اعتمد الكثير من التقاليد الإيرانية، ومن أمثلة ذلك أنّ جيشاً من النساء كان يحرس الملك، وأنّ شعر هذا الأخير كان يُغسل في المناسبات الخاصة، وكذلك لحيته. وكان الرؤساء يتبادلون الهدايا في ما بينهم ويقدّمونها للملك أيضاً. وقد تَبِعَت طريقة صيد الملوك الماورياثيّين طريقة الأباطرة الإيرانين نفسها. ولعلّ الإمبراطور «أشوكا» فكّر في نقْش مراسيمها على الصخور والمنارات اقتداءً بالأباطرة الإيرانيين، وحاول أن يصبّ على أسلوب بيانه الفخامة الملكية نفسها التي تميّزت بها مراسيم «دارا» [داريوش]. ويبدو أنّ رأي الدكتور «سبونر» في أنّ تقاليد بلاط الملوك الماوريائيين، وقانون عقوباتهم، وعماراتهم العامّة، كانت كلّها إيرانية لا يخلو من مبالغة[2]، ولكنّ تحقيق ذلك قد يكون مفيداً في تقدير مدى التأثير الدولي في سياسة الهند وحضارتها.

البلاط المَلَكيّ

يقول «ميغاسثينيس»: *«حماية الملك منوطة بالنساء اللواتي يتمّ شراؤهنّ من آبائهنّ، ويبقى الحرس والجنود خارج أبواب (القصر)،*

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 66 - 69.
(2) المرجع السابق نفسه، ص ص 70 - 72.

وإذا قتلت امرأةٌ الملك وهو في حالة سكر أصبحت ملكة لوارثه»[1]. ويتولّى الابن الحكم بعد أبيه. ولا ينام الملك نهاراً (خوفاً على حياته)، ويغيّر مبيته باستمرار في الليل حتّى لا تنجح أيّ مؤامرة لقتله.

ولا يخرج الملك إلى ساحة القتال فقط، بل يخرج للفصل في الدعاوى القضائية أيضاً؛ وفي هذه الحالة يقضي يومه كاملاً في المحكمة، ولا يترك العمل حتّى ولو من أجل أموره الشخصية؛ فإذا حان وقت تدليك جسده وتكبيسه بالمرقاق الخشبي مثلاً، يستمرّ بالنظر في القضايا من دون انقطاع، فيما أربعة من خدمه يُمرّرون المراقيق الخشبية على جسمه. والغرض الآخر الذي كان الملك يخرج لأجله هو العبادة أو التضحية، والغرض الثالث الصيد. وكان خروجه للصيد كما يخرج اليونانيّون للطرب والترف، حيث تلتفّ حوله مجموعة من النساء، ويُحيط به الجنود حاملين بأيديهم الحراب، ويمشي أمامه موكبٌ لأصحاب الطبول والصنوج؛ أمّا الطريق الذي يمرّ به الملك، فيكون مُحاطاً بالحِبال من جانبَيه. والذي يجتاز الحِبال يكون كالباحثِ عن حتفه. ويصطاد الملك برمي سهم وهو واقف على منصّة، وعلى يمينه وأمامه نساء مسلّحات. وحين يقصد غابة مفتوحة يصطاد وهو يركب الفيل، وترافقه الحارسات، راكبات العربات، والحصان والأفيال المُجهَّزة بالأسلحة من كلّ نوع، كأنّ المكان المقصود هو ساحة القتال[2].

(1) لا يمكن فهم الاعتراف بمثل هذه القاعدة؛ لكن، وبحسب اليونانيّين، فإنّ كلّ شيء ممكن في الهند.

(2) (J. W. McCrindel: *Ancient India as described by Megasthenes and Arrian*)، ص ص 71 - 73.

نظام الحُكم

من بين أصحاب المناصب الحكومية الكبيرة، يُكلَّف البعض بمراقبة السوق، والبعض الآخر بحراسة المدينة (العاصمة)، والبعض الثالث برعاية شؤون الجيش، أو حراسة الأنهار ومسح الأراضي كما في مصر، ومراقبة الأبواب التي تمرّ بها مياه الأنهار الكبيرة إلى فروعها لتأمين وصول الماء إلى كلّ فرع بقَدْر كافٍ. وكان أصحاب المناصب هؤلاء مسؤولين أيضاً عن رعاية شؤون القبائل التي تعتمد في عيشها على الصيد، وتمتّعوا بصلاحية معاقبة مَن يستحقّ العقاب، ويمنْح الجوائز للّذي يستحقّها. كما كانوا يقومون بجباية ضرائب الأراضي أيضاً، ويراقبون الحرفيين الذين تختصّ أعمالهم بالأرض، مثل الحطّاب والنجّار والحدّاد وعامل التعدين، ويُشرِفون على بناء الطرق، فينصِبون عموداً على مسافة كوس* واحد، تُعرَّف به جهات الطرق الفرعية ومسافتها.

في المقابل، كان يتمّ تقسيم أصحاب المناصب الذين يتولّون أمور العاصمة إلى ستّ لجان تتألّف كلّ واحدة منها من خمسة أعضاء. اللجنة الأولى تراقب الأمور الخاصة بالصناعة، والثانية تتولّى رعاية أمور الأجانب وضيافتهم وتحديد مكان إقامتهم، وتراقب كذلك سلوكهم عن طريق أشخاص يتمّ تعيينهم لمساعدة الأجانب، وتودعهم عند مغادرتهم البلاد، وإذا مات منهم أحد تدفنه وترسل ما كان يملكه إلى ورثته، وإذا مرض ترعاه وتعالجه. واللجنة الثالثة تقوم بجمع المعلومات عن الموتى والمواليد، ولم يكن هدفها من ذلك جبي الضرائب فقط، بل إطلاع الحكومة على الولادات والأموات

* ثمّة اختلاف في تحديد مقياس المسافة، فهو بحسب البعض مسافة ثلاثة آلاف ياردة. والكُوسُ خشبة مثلّثة تكون مع النّجار يقيس بها تربيع الخشب وهي المعروفة اليوم بالمثلّث (المُترجم).

التي تحدث في العائلات الغنّية والفقيرة. واللجنة الرابعة تراقب شؤون التجارة والأوزان والمقاييس، وتتأكّد ممّا إذا كانت الغلال، بأنواعها كافة، تُباع في فصولها المختصّة بعد الإعلان العام. ولا يُسمَح لأحد أن يبيع أكثر من نوعٍ واحد من السِلع إلّا في حال دَفَع ضريبة. وتتولّى اللجنة الخامسة مراقبة المنتجات التي يتمّ بيعها بعد الإعلان العام، ولا تُباع المنتجات القديمة والجديدة معاً، بل يُباع كلٌّ واحدة منها على حدة. وتتولّى اللجنة السادسة جباية ضرائب المبيعات بنسبة 10 في المائة من ثمنها.

هذه هي الخدمات التي تقوم بها كلّ لجنة من هذه اللجان، بحيث إنّها مسؤولة عن الأعمال المنوطة بها، ومسؤولة كذلك عن رعاية المصالح العامّة، مثل صيانة المباني الحكومية، وتحديد الأسعار، ورعاية الأسواق والموانئ والمعابد الهندوسية. وفضلاً عن اللجان المعنيَّة برعاية شؤون العاصمة، هناك جماعة تتولّى تنسيق شؤون القوّات المسلحة، وهي أيضاً منقسمة إلى ستّ فرق يتألّف كلٌّ منها من خمسة أعضاء. فتُساعِد إحدى الفِرق أمير البحر؛ والثانية تُساعِد الموظّف الذي يتولّى رعاية الثيران التي تجرّ آلات الحرب، والذي يزوّد الجنود بالطعام، ويرتّب العلف للماشية، ويقوم بتأمين الاحتياجات العسكرية اللازمة للجيش؛ والفِرقة الثالثة مسؤولة عن المُشاة، والرابعة ترعى الخيول، والخامسة تُراقب العربات المسقوفة ذات العجلات الأربع، والسادسة ترعى الأفيال. وهناك إسطبلات مَلَكيّة للخيول والأفيال وترسانة للأسلحة. وعلى كلّ شرطي أو جندي أن يُعيد سلاحه إلى مستودع الأسلحة، والخيل أو الفيل إلى الإسطبل بعد الانتهاء من مهمّته.

«ولا يسمح لأحد بأن يُبقي معه خيلاً أو فيلاً لأنّهما يُعدّان من الأملاك الخاصّة للمَلِك»[1].

النظام الاجتماعي

أدّى بيان «ميغاستينيس» إلى انطباع بأنّ المجتمع الهندي يشتمل على سبع طبقات، وهي: طبقات الفلاسفة، والمزارعين، والصيّادين، والرعاة، والحرفيّين، والجنود، والمراقبين والمستشارين والمخمّن أو القاضي (الحَكم). و«*لا يجوز لأحد أن يتزوّج من خارج طبقته، كما لا يُسمَح له بأن يختار مهنةً غير مهنته الموروثة*». وهذا الانطباع بعيدٌ عن الحقيقة، لكنّ بيان «ميغاستينيس» يوضح إلى حدٍّ ما كيف كان قانون الطبقيّة معمولاً به.

«يحظى الفلاسفة بإعفاءٍ من جميع مسؤوليات المواطنين، ولذلك فإنّهم ليسوا مرؤوسين أو رؤساء، ولكنّ الناس يكلّفونهم بأداء الطقوس التي يجب تأديتها في الحياة ويدعونهم في مناسبة تشييع الجنائز أيضاً، وهُم أعلى منزلةً حتّى ولو أنّهم أقلّ عدداً من غيرهم. وفضلاً عن مسؤوليّاتهم الدينية، كان الملك يَعقِد لهم بداية كلّ سنة اجتماعاً كبيراً خارج باب المدينة؛ فإذا كان لدى أحد منهم اقتراحٌ جيّد لزيادة الإنتاج الزراعي، أو لإصلاح أحوال الدواب، أو لتحسين الحياة العامّة، فكان يعرضه في هذا اللقاء شفهياً أو خطّياً»[2].

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 86 - 90.

ولا توجد أية قاعدة مثل هذه في «أرثاشاسترا»، ويدحض اليونانيون الآخرون هذه الرواية كما سيأتي. وقد ذكر «ميغاستينيس» أيضاً أنّ جميع الأراضي تُعتبَر من ممتلكات السلطان ولا يستطيع أحد أن يمتلك الأرض، ولكنّ «أرثاشاسترا» لا يصدّقه في هذ الصدد.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 83.

وكان الفلاسفة يعيشون في حديقة أو غَيضة خارج المدينة، أو كانوا يسكنون في أماكن متوسّطة المساحة ومُحاطة بالأسوار. وكانت حياتهم بسيطة جدّاً، إذ كانوا ينامون على فراشٍ مصنوع من قشٍّ أو جلد، ويحترزون من أكل اللحم بكلّ أنواعه ومن الجنس. وكانوا يقضون أوقاتهم في المناقشات الجدّية، وفي تدريس الراغبين في الحصول على العلم، ولا يُسمَح للمستمع بأن يتكلّم خلال الدرس أو حتّى أن يسعل أو يبصق؛ وإذا أساء أحد الأدب بمثل هذه الأعمال، يُطرَد في اليوم نفسه من مجلسهم لقلّة صَبره. وأفكارهم في الظواهر الطبيعية ناقصة جدّاً، وعملهم ليس أفضل من استدلالهم، لأنّ معتقداتهم مبنيَّة إلى حدّ كبير على الأساطير، ولكنّ نظرياتهم في كثير من القضايا هي نظريات اليونانيّين نفسها. فهم يقولون إنّ الدنيا ليست بأبدية ويمكن أن تفنى؛ وإنّها كروية الشكل، وإنّ الذي خلقها ويسيطر عليها موجود في جميع ذرّاتها. كما يعتقدون كذلك «*أنّ بعض العناصر الأساسية مستمرّة في عملها في الكائنات، والماء هو العنصر الذي استُخدم في خلق الدنيا. وإلى جانب العناصر الأربعة، اعتقدوا أنّ هناك عنصراً خامساً خُلقت به السماء والنجوم*»[1]. واعتبروا الأرض مركزاً للكائنات. «*حيث إنّ اعتقادهم في ما يخصّ خلق الكائنات وخاصّية الروح، وفي العديد من القضايا الأخرى هو اعتقاد اليونانيّين نفسه. وهم يذكرون تعاليمهم في الخلود ويوم الحساب والمسائل الأخرى، عن طريق الاستعارات مثل أفلاطون*»[2].

---

(1) ويُسمّى هذا العنصر في السنسكريتيّة «آكاش»، ويُقال له في المصطلح الحديث أيثر «Ether» (الأثير).

(2) المرجع السابق نفسه، ص ص 98 - 100.

ويُعفى المزارعون من المشاركة في الحروب والخدمات الأخرى ويقضون جميع أوقاتهم في الزراعة، ويدفعون ضريبة الأراضي للملك، كما أنّهم يودعون في الخزينة المَلكية ربع إنتاجهم الزراعي.

ولا يسكن الصيادون والرعاة في المدن أو القرى بل يعيشون في الخيام في الغابات، ومن واجبهم أن يصيدوا الحيوانات والطيور التي تضرّ بالحقول.

ووظيفة الحرفيّين واضحة من اسمهم، وقد عدّ «ميغاسثينيس» التجّار أيضاً من طبقتهم. ويدفع الحرفيّون الذين يقومون بأعمالهم الخاصّة ضرائب، ويقومون بخدمات محدَّدة، لكنّ الذين يصنعون المعدّات الحربية أو الدروع تُدفع لهم الأجرة، ويُزوَّدون بالمواد الغذائية من قِبل الملك لأنّهم يشتغلون له.

والطبقة الخامسة، أي الجنود، ينحصر عملهم بالحرب، وعندما لا يكونون في حالة حرب يبقون من دون عمل.

والطبقة السادسة تضمّ المراقبين والجواسيس، وواجبهم هو «*أن يطّلعوا على جميع الأخبار، وأن يُرسِلوا المعلومات السرّية للملك، ويقوم بعضهم بمراقبة المدينة والبعض الآخر بمراقبة الجنود، وهم يستعينون بالعاهرات لهذا الغرض. ويتمّ تعيين عناصر أكثر كفاءة وموثوق بها في هذه الوظائف.*

وتشتمل الطبقة السابعة على الحَكَمة أو القضاة، ويتمّ تعيينهم في مناصب عليا، ويقومون بأعمال الحكومة والمحكمة*»[1].

* جمع حَكَم (المُترجِم).

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 54، 85.

« وتُعتبر طبقة الفلاحين في المجتمع الهندي طبقة محترمة، ويُعَدّ الإضرار بها ذنباً. وهُم لا يشعرون بخوف حتّى خلال الحروب الدائرة من حولهم، لأنّ فريقَيْ الحرب يقتلان بعضهما من دون أن يتعرّضا للفلّاحين، وكذلك فإنّ الجنود لا يحرقون بلاد العدوّ ولا يقطعون الأشجار.

وقد أُعجب اليونانيّون بتوزيع الأعمال أيّما إعجاب، واعتبروه، فضلاً عن خصوبة الهند، أحد الأسباب المسؤولة عن عدم معاناة الهند من الجدب ومن نقص المواد الغذائية الصحية »[1].

الميزات الاجتماعيّة

ذكر «ميغاسثينيس» أنّ باتليبوترا هي أكبر مدن الهند، وطولها حوالى عشرة أميال وعرضها ميلان، و«*حولها أسوار من خشب فيها 57 برجاً و64 باباً، وخندقٌ تصبّ فيه المياه الوسخة للمدينة*»[2]؛ لكنّه لم يذكر أيّ تفصيل عن الحياة المدنية. ويمكننا أن نعرف بعض الأشياء عن سكّان باتليبوترا وأهمّيتها من خلال نظام الإدارة الذي سبق ذكره. وكانت المدن بعددٍ «*لا يمكن حصره بدقّة، وقد عدّ اليونانيون من بين المدن، تلك المستعمرات التي كانت على شواطئ الأنهار والبحار، والتي تُبنى فيها البيوت من مادة الخشب، والتي كان يُخشى أن تجرفها الفيضانات؛ لذا كان صرف الأموال الكثيرة، وبذل الجهود الزائدة في بناء هذه البيوت خسارة كبيرة. في حين كانت البيوت تُبنى بالطوب والطين في المدن الواقعة على الأراضي المرتفعة*»[3].

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 32، 33.
(2) المرجع السابق نفسه، ص ص 66، 68.
(3) المرجع السابق نفسه، ص 68.

يعيش الهنود ببساطة، وبخاصّة عندما يتواجدون في ساحات القتال. وهم لا يحبّون الازدحام، ولذلك يحافظون على النظام في أماكن الزحمة أيضاً، وحوادث السرقة لديهم قليلة جدّاً... ويشربون الخمر* وقت العبادة، ولا يتمّ إعداد الخمر عندهم من الشعير بل من الأرز، والذي يشكّل القسم الأكبر من طعامهم أيضاً... وهم يأكلون الطعام دائماً منفردين، ولا توجد عندهم مواعيد محدَّدة يجتمع فيها الناس ليأكلوا معاً في البيوت، بل يأكل كلّ واحد منهم الطعام عندما يشاء. ولو كانت العادة عندهم في هذا الصدد عكس ذلك، لكانت مفيدة جدّاً للأهداف السياسية والاجتماعية.

*«والرياضة البدنية المحبَّبة لديهم هي تدليك الجسم، وله طرق عديدة، لكنّ الطريقة العامّة هي أن تُدار المراقيق الآبنوسية الملساء على الجسم للتدليك. وتكون قبورهم بسيطة ولوحاتها بجانب القدمين. وعلى عكس بساطة عيشهم، يحبّون كثيراً الملابس الفاخرة والحُليّ. وملابسهم مطرَّزة بخيوط الذهب والأحجار الكريمة، ويلبسون أيضاً الملابس الرقيقة جدّاً والمنسوجة من القطن والمطرَّزة بتصميم الأزهار والكروم**. ويمشي وراءهم الخدم رافعين المظلّات على رؤوسهم، ويهتمّون كثيراً بالجَمال ويستفيدون من كلّ طريقة من طرق التجميل ... ولهم زوجات عدّة يشترونهنّ من آبائهنّ مقابل زوج من الثيران، ويتزوّجون بعض هؤلاء النساء إمّا ليساعد بعضهنّ في الشؤون المنزلية وإمّا للتمتّع بهنّ وإنجاب الأولاد؛ وتُمارس الزوجات البغاء، وذلك في حال لم يتمّ إكراههنّ على التعفّف والتحصّن»*[1].

* المقصود هنا الأنواع الفاخرة من الخمر (المُترجِم).

** الظاهر أنّ الكلام هنا هو على أحوال الأغنياء (المُترجِم).

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 69 - 71، على مسؤوليّة الراوي.

ويذكر «نياركوس» أنّ «*الملابس التي يستعملها الهنود مصنوعة من القطن ... ولكنّ هذا القطن أنظف من القطن الذي يُنتَج في بلد آخر ويبدو أكثر بياضاً نظراً لسمرة لون الهنود. وهم يلبسون ثوباً من الظَهر إلى تحت الركبتين، وثوباً آخر يلقون بقسمٍ منه على كتفهم ويلفّون قسمه الآخر على رأسهم. ويلبس الأغنياء منهم فقط أقراطاً من العاج في آذانهم*». ويقول «نياركوس» أيضاً «*إنّهم يخضبون لحاهم بأخضبة مختلفة الألوان، ويختار الواحد منهم لوناً محبّباً لديه، فبعضهم يخضب لحيته بالأبيض لكي تكون أكثر نصاعة، والبعض الآخر يخضبها بالأزرق. ويفضّل البعض اللون الوردي أو البنفسجي أو الأخضر الخالص. ويلبسون أحذية مصنوعة من جلدٍ أبيض، مُزيَّنة بتطريزٍ فاخرٍ وذات نعال مختلفة الأشكال وثخينة جدّاً، بحيث تظهر قامة لابسيها وطولهم بحسب ثخانة النعال....*

والمطايا هي الجمال والخيول والحمير، ويركب الأغنياء الفيلة لأنّها تُعتبر أفضل المطايا، تليها، من حيث المكانة الاجتماعية، العربات التي تجرّها أربعة خيول، ثمّ عربات الجمال. وليس للعربات التي يسوقها خيل واحد شأن يُذكر»[1].

وإذا أمعنّا النظر في هذا الكلام، فإنّه يبدو بعيداً عن الدقّة، ويُماثِل ملاحظات السيّاح أو الذين ينقلون عنهم مثل هذه الأقوال. ففي أيامنا هذه أيضاً نسمع كلاماً مماثِلاً من السيّاح، ولكن يمكننا أن نستخلص وصفاً تفصيلياً واضحاً للحياة في عهد الإمبراطورية الماوريّة من خلال سدّ ما بعض الفراغات القائمة في هذه المعلومات، مُستعينين بـ «أرثاشاسترا». ولا بدّ أنّ «ميغاسثينيس» كان يعرف أحوال البلاط

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 222.

جيّداً لأنه أقام في بلاط الإمبراطور «تشاندراغوبتا»، وبالتالي لا بدّ أن تكون المعلومات التي وفّرها عن العاصمة واللجان الإدارية للجيش صحيحة، لأنّ رواياته تبدو متطابقة مع ما ورد في «أرثاشاسترا» من مفترضات ومقترحات، وليس هناك داعٍ لمزيدٍ من التفصيل في بيان الطبقات، ودعنا نرى ما هي المعلوماتُ التي يمكننا أن نأخذها من «أرثاشاسترا» حول الحياة المدنية والعائلية والتجارة والصناعة.

المدن

جاء في «أرثاشاسترا» ذِكر التصميم التقليدي نفسه للمدن الذي ذكرناه آنفاً. ويبدو أنّ معظم المدن كانت قد أُنشِئت وفقاً لهذا التصميم الذي كان يُبنى بموجبه خندقٌ وسورٌ حول كلّ مدينة. ومن تعاليم «أرثاشاسترا» أن *«تكون في كلّ مدينة ثلاثة شوارع شرقاً وغرباً، وثلاثة شوارع أخرى شمالاً وجنوباً، وعلى أساس ذلك اقترح أن يكون فيها إثنا عشر باباً، وقد تمّ تقسيم المدينة إلى أجزاءٍ عدّة، واقترح بناء الشوارع بطريقة تَمنع تجمّع الماء فيها، وتَضمن وصول المياه الوسخة للمدينة إلى الخندق. ويبدو أنّ الحكومة لم تكن تستطيع أن تضمن هذا الأمر في كلّ مكان حيث توجد في «أرثاشاسترا» توجيهات جاء فيها أنّه لا بدّ أن يكون مع كلّ بيتٍ مبلّط مكانٌ لإلقاء القاذورات والقمامة، وبئر لمياه الأمطار. ويبدو أنّ البيوت كانت ذات طابقين، وبعددٍ كبير، يجعلها متوفّرة للإيجار. وإذا كان أشخاصٌ عدّة يريدون أن يبنوا لهم بيوتاً في مكانٍ واحد، كان بإمكانهم أن يقرّروا في ما بينهم أماكن للممرات والأبواب والنوافذ والتفاريج، وذلك بتجنُّب الأمور المضِرّة بالصحّة»*[1].

(1) (*Kautilya's Arthashastra*: translated by R. Shamasastry)، ص 205.

ويبدو أنّ معظم البيوت كانت قد بُنيت من خشب، ولذا اقترح *«أن توضَع آلاف من أواني الماء، مرتّبة في صفوف، ليس على الشوارع الكبيرة ومفترقات الطرق فقط، بل أمام المباني الحكومية أيضاً»*.

وكان على كلّ صاحب بيت أن يضع لديه أواني مملوءة بالماء، إلى جانب سلّم وفأس وغيرها من الأشياء، للتمكّن من إطفاء الحريق على الفور لئلّا يصل إلى البيوت الأخرى. ولا نعرف مدى تطبيق هذه التعليمات، ولكن كانت هناك إمكانية كبيرة للحريق. وكان الناس على ما يظنّ يطبخون الطعام خارج البيوت ويساعدون بعضهم البعض في إخماد الحريق. وفي «أرثاشاسترا» مُنِع إشعال النار ظهراً، وكان المشي في الطريق بعد ساعتين من غروب الشمس حتّى ساعتين ونصف قبل طلوعها أمراً محظوراً إلّا بإذنٍ من الحكومة. غير أنّ هذا الحظر كان يُرفَع بمناسبة الأعياد والاحتفالات[1].

المَقامِر والحانات والمسالخ

لعب القمار هواية قديمة وشائعة في الهند. وقد اقتُرِح في «أرثاشاسترا» أن يُعيَّن للمقامِر مراقبٌ حكومي يشرف عليها مباشرة، ويقوم بتوفير المكعّبات نيابةً عن الحكومة[2]. واقترح هذا النظام نفسه للحانات: *«لا بدّ أن تكون في الحانة غرفٌ كثيرة وسرير ومقاعد مستقلّة للجلوس، وأن تكون في غرفة شرب الخمر روائح وأكاليل زهر بحسب الفصول، وماء وأشياء أخرى مريحة»*[3]. وبما أنّ المَقامِر والحانات أوكارٌ للمجرمين أيضاً، فقد نصح بتعيين الجواسيس فيها. واعتبر

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 177 - 179.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 241.

(3) المرجع السابق نفسه، ص ص 143، 144.

«أرثاشاسترا» إدارة المسالخ من قبل الحكومة أمراً مناسباً. «*ينبغي على الجزّارين أن يبيعوا اللحوم الطازجة فور ذبح الحيوانات من دون عظام. ولا يسمح بيع لحوم الحيوانات التي ذبحت خارج المسالخ، أو ذبح حيوانات مثل الثور والعجل والبقرة الحلوبة*»[1].

البغايا

لقد انتمى كلّ فرد من أفراد الجمهور الهندي إلى طبقة تتميّز بديانة خاصّة بها؛ فكيف كان ممكناً أن يغفل القانون عن العاهرات اللواتي ربما كانت أعدادهنّ قليلة في البداية قبل أن ترتفع مع ازدهار الحياة المدنية؟ ونرى في «أرثاشاسترا» أنّه لم يكن هناك تطابق بين وضعهنّ الأخلاقي ومكانتهنّ الاجتماعية، فكنّ يحظين برعاية الملك، وكانت دائرة التجسّس تعتمد على خدماتهنّ، ولم يكن نفوذهنّ يقتصر على الحياة العامّة فحسب، بل على السياسة أيضاً. فكنّ يتمتّعن قريبات من الملِك، كما كانت لهنّ السيادة في داخل القصور. ويبدو أنّ زوجات الملك كنّ تحت مراقبتهنّ[2]. وكانت تتمّ دعوتهنّ في المعابد أيضاً. فقد ذُكِر في أحد المواضع في «أرثاشاسترا» أنّ «الديفاداسيات»* تركن العمل في المعابد لكبر سنّهنّ[3]. ونظراً إلى نفوذهنّ في القصور ومكانتهنّ في المعابد، يمكننا أن نقدّر مدى

---

(1) المرجع السابق نفسه، ص 148.

(2) المرجع السابق نفسه، ص ص 42، 43.

* في ترجمته الإنكليزية لـ «أثارشاسترا»، تَرجم آر شاماساستري (R. Shamasastry) هذه الكلمة بالعاهرات، (لم يذكر تاريخ النشر أو مكانه)، ص 160 (المُترجِم).

(3) (*Kautilya's Arthashastra*: translated by R. Shamasastry)، ص 136.

تأثيرهنّ في الحياة المدنية. ويبدو أنّ النساء كنّ يقْتدَيْن بهنّ في اللباس والحُليّ والتزيّن، وكان الرجال يحدّقون في وجوههنّ، وكان لهنّ دور في وضع معايير ما هو نفيس، فضلاً عن معايير الجمال والظرافة.

وكانت المومس تغنّي في حضرة الملك ما أن تبلغ الثامنة من عمرها، فتُصبح ملكَ الملك، وعليها أن تدفع مبلغاً باهظاً لأجل نيل الحرّية منه. وكان المراقب الحكومي للمومسات يقرّر أجورهنّ ويتحكّم بدخلهنّ ونفقاتهنّ، وكان يُبقي كلّ حُليّ المومسات وأموالهنّ في حوزة الملك. وكانت للمومسات اللاتي كنّ يحملن مظلّة الملك وجرّته الذهبية، ويقمن بتهويته بالمروحة، ويقفن أمامه وقت جلوسه في المحفة أو العربة أو على العرش، مكانة خاصة. فكان ينبغي أن تحدَّد مكانتهنّ وفقاً لمستوى جمالهنّ وحليهنّ الفاخرة، كما كان «*ينبغي تحديد رواتبهنّ بحسب مكانتهنّ*». ويبدو أنه كان هناك نظام خاص لتربية المومسات. «*ويجب أن تُدفَع الرواتبَ من قبل الحكومة للأشخاص الذين يعلّمون المومسات والإماء والممثّلين فنّ الغناء والموسيقى، والقراءة، والرقص، والتمثيل، والكتابة، والرسم، ومعرفة ما في خواطر الآخرين، وإعداد اللوائح ونظم العقود، والتدليك، وجذب انتباه الناس واستهواء قلوبهم، وهم يعلّمون أبناء المومسات أداء دور الممثّلين الكبار*»[1].

ولئن كانت المومسات والإماء يُعلمّن هذه الفنون، فإنّه يصحّ القول إنّ التزيّن بحُليّ الحضارة والتزوّد بأسباب الثقافة كان جزءاً لا يتجزّأ من عيشهنّ.

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 148 - 150.

الحياة العائليّة

ذكر اليونانيون أنّ الهنود كانوا يتزوجون أكثر من امرأة واحدة، وهذا ما لا ينفيه «أرثاشاسترا»، وفيه باب خاصّ بالزواج وبمكانة المرأة القانونية يبدأ بهذا القول: «*الزواج أساس كلّ فساد*». ثمّ ذُكِرت فيه ثمانية أنواع للزواج، أربعة منها مشروعة والأربعة الأخرى غير مشروعة. وإذا تزوّج أحد بطريقة شرعية فلا يجوز له أن يطلّق زوجته. وإذا كان أحد الأزواج قد سافر إلى خارج البلاد ولم يرجع بعد مدّة محدّدة، يغدو من الجائز للزوجة أن تزوّج ثانيةً. وكان يجوز الطلاق أيضاً في حالة الخطر، سواء تعلّق الأمر بطلاق الزوج من الزوجة أم العكس. ولكنّ الكراهية المتبادَلة بين الزوجين لم تكن مبرِّراً للطلاق إلّا إذا اتّفقا على ذلك. وكان الأولاد أيضاً من أنواعٍ عدّة. فكان الابن، سواء أكان شرعياً أم غير شرعي، يستحقّ الميراث ولو كان قليلاً. وإذا أمعنّا النظر في الملاحظات التي وردت في «أرثاشاسترا» عن قانون الطبقية، لبدا أنّ النظام الطبقي لم يكن يُطبّق بالمعنى الحقيقي للكلمة، ولم يكن يمنع إقامة علاقة زواج بين طبقتَيْن مختلفتَيْن[1]. ويبدو من القوانين التي وُضعِت للحياة الزوجية أنه لم تكن هناك أيّة قيود قانونية أو أخلاقية خاصّة بالعلاقات الزوجية.

وجاء في «أرثاشاسترا» أنّ الزوجة لا تملك من الحُليّ والأموال إلّا ما تحتاج إليه لسدّ نفقاتها اليومية؛ ومع ذلك أعطيت أهمّية كبيرة للحقوق الزوجية. وعند التقصير في تأدية هذه الحقوق، كان من الممكن أن تُقطع العلاقات الزوجية بسهولة، لكن بطريقةٍ لا تمسّ العواطف كثيراً. وكان ممكناً للزوج أن يلجأ إلى القانون لإصلاح

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 192، 193.

الزوجة وتغريمها إذا تصرّفت مع الناس بطريقة غير أخلاقية، أو شربت الخمر على الرغم من رفض زوجها، أو ذهبت للتفرّج على الألعاب لوحدها أو مع شخص أجنبي، أو إذا ذهبَت للقاء شخصٍ ما، أو خرجَت من البيت أثناء نوم زوجها أو في حال كان في حالة سِكر.

لئن تبيّن من هذا العرض أنّ ثمّة قيوداً فُرِضَت على المرأة، إلّا أنّ القانون ضمن لها وضعاً مستقلاً واعترف بمكانتها في المجتمع، وهذه ميزة خاصّة بلا ريب. ونظراً إلى بقائهنّ الإجباري في البيت، يتبادر إلى الذهن أنّ النساء النبيلات اللواتي لم يكنّ يرذْن الحرّية مثل المومسات حُرِمن من خيار الخروج من البيت لوحدهنّ، وكان من الأنسب لهنّ أن يبقين داخل بيوتهنّ. «*وإذا خرجت امرأة من بيت زوجها من دون أن يكون هناك خطرٌ اضطّرها إلى ذلك، فُرِضت عليها غرامة*». وكانت، حتّى إذا دَعَتْ جارتها أو زوجة شخص آخر لدخول بيتها من دون إذن الزوج، تدفع غرامة[1]. وهناك قرائن أخرى تشير إلى أنّ النساء النبيلات كنّ يبقيْن في بيوتهنّ. وقد كتب «كاوتيليا» (ضمن صلاحيات المرأة المُراقِبة لأعمال الحياكة): «*يمكن توفير العمل للنساء الوحيدات والمضطرّات للعمل لكسب العيش لكنّهن لا يخرجن من البيوت لأنّ أزواجهنّ في بلاد أجنبية عن طريق الخادمات، وذلك حفاظاً على كرامتهنّ*»[2]. وبصدد المعاهدات أيضاً، جاء ذكر النساء اللواتي «*لا يخرجن من بيوتهنّ. لكنّ خروجهنّ مع أزواجهنّ أو مع أحد أقاربهنّ للتفرّج على الألعاب لا يُعتَبر عيباً*».

ويبدو أنّ زواج الأيامى ثانياً لم يكن أمراً متعذّراً في المجتمع الذي نجد وصفه في»أرثاشاسترا»؛ لكنّ الأوضاع في بقاع الهند كافة

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 192 - 193.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 137.

لم تكن واحدة. ولم يقترح «مانو» في «دهارماشاسترا» للأيامَى طريقةً غير الخدمة والعبادة لقضاء الأيام المتبقّية من حيواتهنّ.

ويبدو من تصريحات اليونانيّين أنّ تقليد «ساتي» كان معمولاً به بين «الكشتريين» في شمال غرب الهند؛ ووفقاً لذلك كانت الأرملة ترى من سعادتها وغبطتها أن تضحّي بنفسها بإحراقها مع زوجها على محرقة الموتى.

العبيد والخَدم

استخدَم الأغنياء العبيد والإماء والخدم لأعمالهم المنزلية. وقد كتب «ميغاسثينيس» «*أنّ الهنود كلّهم أحرار، ولا يوجد بينهم عبيد*»[1]. وجاء في «أرثاشاسترا» أيضاً أنّه لا يمكن تحويل شخص هنا إلى عبد. لكنّ الواقع كان بعكس هذا القانون كلّياً، فاستخدام العبيد في الهند كان يتمّ من بين الآريّين وغيرهم على السواء[2]. وعلى ما يبدو، كان التعامل معهم جيّداً. فإذا ظلَم سيّدٌ عبداً كان له حقّ التظلّم. وكان يحقّ لعبدٍ آريّ أن يشتري حرّيته، ولم يكن أولاده يُعَدّون عبيداً بصورة تلقائيّة. وفي حال قيام علاقة جنسية بين السيّد والأَمَة، اعتُبر أولادهما أحراراً قانوناً*.

الصناعة والتجارة

وفقا لـ «أرثاشاسترا» أيضاً، فإنّ من أهمّ واجبات الملك تشجيع الصناعة والتجارة، واستغلال الثروة الطبيعية الكامنة تحت الأرض أو في شكل غابات. وقد نَمت العلاقات التجارية وازدهَرت الصناعة في الهند آنذاك، ولعلّ الحكومة كانت تولي التجارة اهتماماً كبيراً

(1) (McCrindel: *Ancient India as Described by Megasthenes and Arrian*)، ص 69.

(2) (*Kautilya's Arthashastra*)، م س، ص ص 22 - 224.

* أنظر حكم أم الولد وأولادها في الشريعة الإسلامية (المُترجِم).

لزيادة إيراداتها. وقد أثنى «نياركوس» على الحرفيّين الهنود قائلاً «*إنّ الهنود لمّا رأوا إسفنج الجيش المقدوني، صنعوا بأنفسهم الإسفنجات الصناعية من القطن والصوف الرقيق المغزول ولوّنوها حتّى تظهر مثل الأصل*». ولكنّ رأي الآخرين فيهم جاء عكس ذلك، وهم يقولون: «*إنّ الهنود الذين لا يعرفون طريقة حفر المناجم وصهر المعادن، لم يستطيعوا أن يقدّروا ما لديهم من ثروة طبيعية إلّا بشكل تنقصه الدقّة والإتقان*»؛ و«*هم لا يحصلون على معلومات دقيقة عن أيّ فنّ سوى الطبّ، فيما التحقيق والبحث في بعض الفنون مثل فنّ الحرب أمر غير محمود في رأيهم*»، ولكن لا يستطيع أحد أن يبتّ في هذا الأمر باستثناء مَن لديه معرفة بهذه الفنون والمطّلع على مدى تطوّرها في اليونان والهند في عهد معيّن.

الكتابة والقراءة

لم يترُك المناخ الهندي أيّ آثار يمكن أن نعرف من خلالها بماذا كان الناس يكتبون في الأزمنة القديمة عموماً، وكيف كانت أشكال الأقلام والحبر عندهم. وقد علمنا أنّهم في بعض المناطق استعملوا لحاء أشجار خاصّة للكتابة، فيما استعملوا في مناطق أخرى القماش وأوراق التمر. ويبدو من تصريح «أرثاشاسترا» أنّ الكتابة كانت شائعة، وأنّ الأوامر الحكومية كانت تُرسَل خطّياً. ولم يكن ممكناً لحكومة مثل حكومة الأسرة الماوريّة أن تسيِّر أمورها من دون أن يعرف أهلها القراءة والكتابة. وقد ذكرنا آنفاً أنّ المومسات كنّ يتعلّمن فنّ الكتابة أيضاً مع الفنون الأخرى، وقد لا يكون من الخطأ الاستنتاج من ذلك بأنّ النساء النبيلات لم يكنّ بحاجة إلى هذا العلم، وبأنّ القراءة كانت أعمّ من الكتابة وإلّا لكانت الطريقة التي اختارها «بوذا» للتبشير والدعوة

غير نافعة. وتوجد «مراسيم أشوكا» باللغة العامّية، ولكن السنسكريتية كانت لغة الدين والأدب في تلك الأيام أيضاً، والأغلب أنّ المثقّفين كانوا يتعلّمونها ويحاولون التعبير عن أفكارهم فيها. ويبدو أنّ كلمات عاميّة كثيرة دخلت السنسكريتية في المناطق التي لم يكن فيها نفوذ قويّ للبراهمة. وهكذا دخلت المصطلحات في اللغات العامّية من السنسكريتية. وكان ترويج المصطلحات العلميّة من أهمّ مساهمات البوذيّين الذين صرفوا النظر عن اللغة السنسكريتية في أول الأمر، ثمّ نقّبوا عن كنز الثروة اللغوية التي جمعها البراهمة، فأخذوا منها ما أخذوه ووزّعوه بين عامّة الناس.

نشوء البوذيّة

لم نجد أيّ ذكر للبوذية في الروايات اليونانية أو «أرثاشاسترا». وقد ذكر «ميغاسثينيس» شيئاً عن أحوال «الشرامانيّين» (أي الشامانيّين)، لكنّ ذكرهم جاء لكي يبدو معه كأنّهم نماذج من عجائب الهند. ويبدو أنّ البوذيّة كانت تُنشَر في تلك الأيام بشكل سرّي، وأنّ أتباعها لم يكونوا في مواقف تثير ضدّهم مشاعر العداء والمعارضة. لهذا السبب، لم يشعر بوجودهم سفير بلد أجنبي أو رجل من رجال القانون في البلاد نفسها. ويتبيّن من الروايات البوذيّة أنّ اجتماعاً للرهبان المتسولّين البارزين انعقد بعد وفاة «بوذا» مباشرةً، حيث تمّ فيه جمع تعاليم «بوذا»، وكان هذا أوّل اجتماع من نوعه. وبعد مائة سنة، عُقد اجتماعٌ ثانٍ في فايشالي للقضاء على بعض البدع، ثمّ عُقد اجتماع ثالث بدعوة من الإمبراطور «أشوكا» في باتليبوترا. ويؤكّد المحقّقون من المؤرّخين أن ليس من حقيقة تاريخية لهذه الاجتماعات الثلاثة. ولذا لا يمكن الجزم في ما إذا كانت هذه الاجتماعات قد عُقدت

فعلاً أم لا، وإذا افترضنا أنّها عُقدت، فإنّ السؤال المطروح هو في أيّ ظروف ولأيّ أهداف عُقدت؟ وليس من المؤكّد كذلك أنّه تمّ في هذه الاجتماعات اتّخاذ الإجراءات التي تُنسب إليها. وليس هناك أيّ ذكرٍ للاجتماع الثالث في «مراسيم أشوكا»، وهذا دليل على أنّ هذا الاجتماع غير مُثبت تاريخياً. ويمكن أن يكون قد انعقد اجتماع للعلماء البوذيّين في أيام «أشوكا» ولكنّ مداولاته هي غير ما جاء في الروايات[1].

والحقيقة هي أنّ عملية جمع تعاليم «بوذا» وترتيبها استمرّت منذ وفاة «بوذا» إلى أيام «أشوكا». وبما أنّه لم يكن للبوذية نظام مركزي، قامت بهذه العملية جماعات مختلفة. أمّا الاجتماعات التي جاء ذكرها في الروايات، فيبدو أنّ هدفها تمثّل في إزالة الخلافات التي نشأت بسبب اللامركزية. وقد نصح «أشوكا» في أحد مراسيمه التي خاطب فيها البوذيّين بوجه خاص بقراءة أجزاء معيّنة من الكتاب المقدّس وحفظها. ويبدو من هذا أنّ تعاليم «بوذا» كانت تُكتب وتُدوَّن، لكنْ لا يمكن تحديد سلسلة تاريخية لترتيب الكتب المقدَّسة. ولا يمكننا تحديد الكتب التي تمّ ترتيبها والكتب التي لم ترتَّب عندما تولّى «أشوكا» مهمّة نشر البوذيّة. لكن يمكننا أن نقدِّر على أساس التعاليم التي نشرها «أشوكا»، أنّه شاع تصوّر جديد ونظرية أخرى للعمل الصالح مكان تصوّر تهذيب النفس وهدف الرياضة الروحانية اللذَين كانا في ذهن «بوذا». وعلّقت هذه النظرية الجديدة أهمّية كبيرة على احترام الكبار والمواساة الإنسانية والسخاء والصدق والعناية بكلّ شيء ذي حياة، إلى جانب التأكيد على الفوز بالثواب. وتدلّ نماذج الفنون الجميلة المتوفّرة من فترة ما بعد عهد «أشوكا» على أنّ الناس

(1) (E.O Thomas: *History of Buddhist Thought*)، م س، ص ص 29 - 37.

ما كانوا يعتبرون حياة «بوذا» الأخيرة نموذجاً للحياة الصالحة فقط، بل اعتبروا ولاداته السابقة أيضاً كذلك. وكانت القصص التي وردت في «الجاتاكات»* وسيلةً للتربية الأخلاقية، وكانت لها الأهمّية نفسها التي تمتّعت بها تعاليم «بوذا» في ميلاده الأخير. وكان من الصعب فهم تعاليمه فهماً سليماً والعمل بها، وكان الاستماع إلى حكايات الأعمال الصالحة والقيام بالأعمال التي يُثاب عليها أمراً أسهل نسبياً. وقد قام أتباع البوذيّة بعامّة بصرف النظر عن الجانب الذي علّق عليه «بوذا» أهمّية كبرى من تعاليمه، واتّخذوا من اكتساب الصفات الضمنية هدفاً للتديّن الذي كان نشْره وترويجه يشكّلان الهدف الأكبر لـ«أشوكا». فقد جَعَل من ديانةٍ لم يكن لأتباعها مكانة مرموقة ـ إذا أخذنا في الاعتبار كثرة سكّان الهند ـ ديانةً غالبة، وقام بصقل جوهر الشمولية التي تميّزت بها تعاليم «بوذا» بطريقة انتشر معها نوره في العالم الشرقي بأسره.

أشوكا

كان «أشوكا» الإمبراطور الثالث من العائلة الماوريّة، وقد تربّى تربية الأمراء، وتولّى أعمال حاكم الولاية قبل ارتقائه إلى منصب الملك. وقد اعتلى «أشوكا» عرش الحكم سنة 274 ق.م.، لكنّ حفل تتويجه لم يتمّ إلّا بعد أربع سنوات.

هاجم «أشوكا» كالينغا سنة261 ق.م.، وفتَحَها بعد حربٍ دامية. وقد علّق أهمّية كبيرة على هذه الحرب، واعتبرها سبباً لما طرأ عليه من انقلاب ذهني أدّى به إلى اتباع «بوذا». ويبدو أنّه التقى أيضاً في تلك الأيام عالم البوذيّة «أوباغوبتا» وتأثّر بشخصيّته كثيراً. وعلينا ألّا ننسى أنّ الارتياح الذي ينجم عن إنجاز مهمّة كبيرة يجعل البعض

* الأساطير الخاصّة بولادات «بوذا» السابقة (المُترجِم).

متساهلاً، لكنْ ثمّة ما يحفّز الرجل الطموح على تنفيذ مشروعات جديدة نادرة، ولا سيّما أنّه لم تبقَ أمام «أشوكا» مهمّة يقوم بإنجازها في ميدان السياسة ويرتاح. وإذا أراد أن يحارب، فمع مَن؟! فالحكومة مستقرّة ومتينة، فيما الموظّفون الحكوميون يؤدّون واجباتهم بكلّ نشاط وفاعلية، ولذا أراد ميداناً جديداً للعمل، وجده في جعل السياسة خادمةً للديانة، وفي نشْر البوذيّة والأخلاق الحسنة. ويقول في أحد مراسيمه: «*الفتح الأكبر هو الذي يأتي عن طريق الديانة. وهذا الفتح أيضاً هو مثل الفتوحات التي نالها الملك بياداسي في بلاده وفي البلدان المجاورة إلى مسافة ستّ مائة يوجان، وإلى البلاد التي يسكنها الملك اليوناني أنطيوخوس، وما بعدها من المناطق التي فيها أربعة ملوك وهم: بطليموس وأنتيغونوس وماغاس والإسكندر، وفي الجنوب إلى (بلاد) ملوك تشولا وباندايا وسيلان*»[1].

وَضَع «أشوكا» نصب عينيه العالم المتحضّر كلّه، واهتمّ بتحقيق إنجازٍ يكون له دويّ على الصعيد العالمي. ولعلّه تأثّر بنموذج الأباطرة الإيرانيين لأنّ العائلة الأخمينية أيضاً قامت بنشر الزرادشتية، ويبدو أنه أخذ فكرة نقش المراسيم الملكية على المنارات والصخور أيضاً من مراسيم «داريوش» (دارا). وتُعدّ منارات «أشوكا» من عمل النحّاتين الإيرانيين. وقد لا يكون هذا الكلام مبنيّاً على الصحة كلّياً، إلّا أنّ هيئة مناراته بدت إيرانية من دون شكّ. وعندما ننظر إلى المراسيم، نجد في أسلوبها التكرار الذي نجده في الكتب المقدَّسة البوذيّة، في حين

* لقب «أشوكا» (المُترجِم).

** «يوجان» أو «يوجانا»: مسافة سبعة أو ثمانية أميال (المُترجِم).

(1) مرسوم الصخور رقم 13 من (V. Smith: *Asoka*)، م س، ص 131.

أنّ أسلوبها البياني هو أسلوب الأباطرة الإيرانيين نفسه*. ويظهر من مراسيمه أنّ الإمبراطور الإيراني يتكلّم بلغة الواعظ البوذي.

المرسوم رقم 7 لأشوكا

يمكن توزيع مراسيم «أشوكا» في ثمانية أقسام، وقد صدرت في الفترة من 262 إلى 242 ق.م.، ووُجِدت في مناطق عدّة بطول الهند وعرضها، وذلك من مكان قرب بيشاور** إلى ميسور، ومن كاثياوار إلى أوريسا***.

ونقدّم هنا ترجمة «المرسوم رقم 7» من المراسيم المنارية التي بيَّن «أشوكا» فيها منجزاته كلّها. وعلى ضوء ذلك، سنعلّق على استراتيجيّته وأهدافه.

يقول محبوب الآلهة الملك «بياداسي»****:

«فكّر الملوك في الأزمنة الماضية في إصلاح الناس بجعْلهم ملتزمين بالديانة، ولكنّهم لم يصبحوا صالحين بالدرجة المطلوبة حتّى بالتزامهم الديانة. لم يلتزموا بالديانة كما كان يجب، والآن كيف يمكن جعْلهم ملتزمين بالديانة كما يجب، وكيف يمكن إصلاحهم بجعْلهم ملتزمين بالديانة كما ينبغي، وكيف يمكن جعلهم ملتزمين بالأخلاق الحسنة عن طريق التزامهم بالديانة؟»

ويقول محبوب الآلهة الملك بياداسي في هذا الصدد:

---

* (R. Chanda: *The Beginning of Art in Eastern India*). لم يذكر المؤلّف رقم صفحة الكتاب (المُترجِم).

** حالياً في باكستان (المُترجِم).

*** ولاية من الولايات الهندية واسمها الحالي أوديشا (Odisha) (المُترجِم).

**** لقب «أشوكا» (المُترجِم).

«وخطر ببالي أن أنشرَ أحكام الدين وأرسّخها في قلوب الناس، فهم سيستمعون إليها ويعملون بها، فتتحسّن أخلاقهم ويزدهرون من خلال التمسّك بالديانة ازدهاراً كبيراً فنشرتُ أحكام الدين لهذه الغاية، مشدِّداً على ضرورة تأكيد العمل بكثيرٍ من تعاليم الدين ليقوم أصحاب المناصب، الذين عيّنتُهم مسؤولين عن الشؤون الدينية، والذين يتولّون رعاية شؤون المستوطنات ذات العدد السكّاني الكبير، بشرحِها ونشرِها، وأمرتُ دهارماماهاماتريين*، المسؤولين عن حفظ حياة مئات الألوف من الناس أن يقوّوا ديانتهم عن طريق الأسئلة والأجوبة بطريقة معيّنة».

ويقول محبوب الآلهة الملك «بياداسي»:

«ولهذه الغاية قمتُ ببناء المنارات الدينية، وعيّنتُ مسؤولين عن الديانة وأعلنتُ أحكامها».

ويقول محبوب الآلهة «بياداسي»:

«وأنا أمرتُ بغرس أشجار البانيان على الطرق ليستظلّ بها الناس والحيوانات، وبناء حدائق الأنبج وحفر الآبار على مسافة كلّ نصف كوس (كيلومتر ونصف الكيلومتر) في أماكن مختلفة، ولا شكّ أن الاستراحة في حدّ ذاتها شيء بسيط [بين المرافق التي يوفّرها الملوك]، وقد أحسنتُ أنا والملوك الآخرون كثيراً إلى الرعيّة حتّى أرضيناهم، ولكنّي فعلتُ كلّ ذلك لكي يتبَع الناس الديانة [البوذيّة]».

ويقول محبوب الآلهة «بياداسي»:

* أي المدراء الإقليميّين للشؤون الدينيّة. وفي النصّ الأرديّ: (دهارماماهاتاريون) خطأ (المُترجِم).

«وقد عيّنتُ أشخاصاً مسؤولين عن الشؤون الدينية مفوّضين لإفادة الناس جميعاً بطرق مختلفة، سواء أكانوا ممّن زهدوا في الدنيا أم ممّن عاشوا فيها عيشاً عائلياً، فتمّ تعيينهم لجميع الفِرق والجماعات (بأمرٍ من الملك) ومنهم البراهمة والآجيفيكيون*، والنرغرانثيون**، و(بأمرٍ من الملك) عُيِّنوا لفِرق مختلفة بحسب الأوضاع، وعُيِّن المسؤولون لهذه الفرق ولجميع الفرق الأخرى».

ويقول محبوب الآلهة الملك «بياداسي»:

«وعُيِّن المسؤولون مثلهم وغيرهم لتوزيع صدقاتي وصدقات ملكاتي، وقد تمّ اعتماد طرق مختلفة لقضاء حاجات المعوزين هنا في قصور حريمي، وفي كلّ ناحية من نواحي البلاد. وقد تمّ اختيار هذا النظام نفسه لتوزيع صدقات أبنائي والأمراء الآخرين. وتمّ (بأمر الملك) تعيينهم لوضع النماذج لاتباع الديانة والاقتداء بها بما يغرس في قلوب الناس مشاعر الرحمة والرأفة والسخاء والصدق والأمانة والرفق والخير».

ويقول محبوب الآلهة الملك «بياداسي»:

«وقلّدني الناس في أعمال الخير التي قمتُ بها. فهم يُحاكونها، وهكذا بدأوا يطيعون والدَيهم والشيوخ، وهم يزدادون إطاعة، وسيحافظون على تقاليدهم القديمة، ويُحسنون معاملتهم إزاء البراهمة والمتنسّكين والفقراء والمنكوبين والعبيد والخدم.

وفي سبيل الديانة يحرز المرء التقدّم بطريقتين: مراعاة الواجبات التي فرضتها الديانة علينا من جهة، والعناية بالآخرين من جهة ثانية.

* الآجيفيكية تيار من التيارات الفلسفيّة الهنديّة، والمراد هنا المُبتدَعة (المترجم).

** أتباع الجاينيّة (المُترجِم).

الطريقة الأولى أمرها بسيط، بينما الثانية تشكّل أمراً في غاية الأهمّية؛ ومن أمثلة مراعاة الديانة أنّني استثنيتُ بعض الحيوانات من الذبح، وأمرتُ بمراعاة النواهي الدينية الأخرى. لكنّ الناس أحرزوا تقدّماً أكبر برعاية شؤون الآخرين، ونتيجة لذلك، بدأوا يمتنعون عن ظلم الحيوانات وراحوا يتجنّبون قتلها. وقمتُ بذلك لتستمرّ أجيالنا العديدة القادمة في التمسّك به إلى الأبد، بما يضمن السلامة في هذه الحياة وفي ما بعدها. وأنا أمرتُ بنقش هذا المرسوم بعد أن مرّت ستٌّ وعشرون سنة على تسلّمي مقاليد الحكم».

ويقول محبوب الآلهة:

«ويجب نقش مرسوم الديانة هذا في كلّ مكان توجد فيه منارات أو ألواح حجرية، ليبقى إلى الأبد»[1].

وأوّل شيء أشار إليه «أشوكا» هو أنه لا علاقة بين ما قام به من أعمال الدعوة والتبليغ، وما كان يفعله الملوك الآخرون لإقامة الدين وإفادة الناس، فكانت أهدافهم وطريقة عملهم تقليدية ولا طائل تحتها سوى أداء طقسٍ من الطقوس. ولقد تمنّى «أشوكا» أن يختار شعبه ديانة خاصّة وما تعلّمه من أخلاق حسنة، ولذلك كان يهتمّ بمنع الشعب من إساءة الفهم من أيّ نوع، وكذلك لا ينبغي لنا أن نُسيء الفهم بأنّ «أشوكا» كان ملكاً صالحاً يحب أن ينصح الناس فقط. الحقيقة هي أنّه كان متسامحاً وأكّد ضرورة إكرام البراهمة، ولم يكن سخاؤه مقتصراً على البوذيين فقط، إذ كان أولاً بوذياً «أباسكيا» (أي غير زاهد في الدنيا)، ثمّ أصبح «بهيكشو» (أي راهباً مُستجدياً). وكان هدفه التبشير بديانته، وكان يفرح كثيراً «لأنّ الآلهة التي كانت تُعتبر في

(1) (Cambridge History of India) 1، م س، ص ص 510، 511.

تلك الأيام* آلهة حقيقيّة، تبدو الآن زائفة»[1]. ويُقال إنّ تسامحه أيضاً لم يكن غير مشروط، لكن «لا ينبغي الطعن في ديانات الآخرين أو بيان النقص فيها إلّا إذا أمكن إثبات هذا النقص، إذ إنّ هذه الديانات تستحقّ الاحترام أيضاً لسببٍ ما»[2].

وقد مَنَع «أشوكا» في مرسومه الأول نفسه من التضحية بالحيوانات[3]، ونصح بنبذ التقاليد «التي كانت تُمارَس في مناسبات المرض وزواج الأولاد والبنات والولادة والخروج للسفر»، وخصوصاً تلك التقاليد العديدة والمتنوّعة التي كانت تافهة ومتناقضة مع المبادئ الخلقية، وكان يودّ أن يختار الناس مكانها التقاليد الدينية، مثل صنع المعروف بالعبيد والخدم، واحترام الأساتذة، والعناية بالأشياء الحيّة، والسخاء تجاه البراهمة والنسّاك[4].

الفرق بين البوذيّين وأصحاب الديانات الأخرى لم يظهر من خلال مراسيم «أشوكا» فقط، فمَن كان يتبع تعاليم «أشوكا»، كان يُصبِح مثل البوذيين «الأُباساكيّين» أخلاقاً وأعمالاً، وكان يجب عليه أن يكون متعاطفاً ومُحبّاً ورحيماً وصادقاً وسخيّاً وأميناً وصالحاً تجاه الإنسان والمخلوقات الحيّة كلّها، وأن يُعامِل الجميع بتسامح، وأن يكرّم البراهمة والنسّاك، وأن يقوم بأعمالٍ تُنشَر بها الديانة وتُشجِّع الآخرين على العمل الصالح. ولم يحدث الصدام بين الديانات نتيجة الجهود التبشيرية لـ «أشوكا» من أجل نشر البوذيّة، لأنه لم يكن هناك أيّ فرق

* أي في الأيام التي بدأ «أشوكا» خلالها في نشر ديانته (المُترجِم).

(1) مختصر مراسيم الصخور رقم 1 (نصّ روبا ناث)، (V. Smith: *Asoka*)، م س، ص 141.

(2) مراسيم الصخور رقم 12، المرجع السابق نفسه، ص 128.

(3) مراسيم الصخور رقم 1، المرجع السابق نفسه، ص ص 114، 115.

(4) مراسيم الصخور رقم 9، المرجع السابق نفسه، ص 125.

أساسي بين أتباع البوذيّة «الأُباساكية» و«البرهمنية» أو «الجاينية»، شأن الفرق القائم على سبيل المثال بين المسلمين والمسيحيين، وكانت حياتهم الاجتماعية على منوال واحد.

الأمر الثاني المهمّ في المرسوم هو أنّ «أشوكا» استغلّ نفوذ الحكومة وصلاحيّاتها من دون تحفّظ في جهوده التبشيرية؛ فكانت الحكومة مسيطِرة على البلاد سيطرةً تامّة بحيث لم يكن ممكناً لأحد أن يعارض الملك، وبخاصّة الإمبراطور «أشوكا». حتّى أنّ الناس لم يُظهِروا أدنى تحفّظ تجاه تعيين مراقبين من قبل الحكومة للتأكّد ممّا إذا كانت الرعية تمارس الديانة بالشكل المطلوب، وأنيطت بهم عملية توزيع الصدقات أيضاً، ولم يكن ذلك خالياً من الحكمة. إذ إنّ الناس صرفوا النظر بسبب ذلك عن أمور كثيرة كان من شأنها أن تثير الفتنة. ففي مثل هذه الأوضاع المتشنّجة كان هؤلاء المراقبون يقدّمون لهم النصائح والمشورات الحسنة. ويبدو أنّه كان من وظائفهم إبلاغ رؤسائهم بما قاموا به بأنفسهم في سبيل نشر الديانة، وبما قام به الآخرون في هذا الصدد تحت توجيهاتهم. وبصفتهم مسؤولين في قسم الشؤون الدينية، كانوا على الأغلب يعملون جواسيس وعيوناً لذلك القسم، وكان لا بدّ بالتالي أن يخافَهم الناس جميعهم، سواء في البلاط أم في خارجه. وأكبر دليل على استقرار الإمبراطورية «الماوريّة» هو أنّ «أشوكا» استمرّ في جهوده التبشيرية بهذه الطريقة لمدّة عشرين سنة.

وقد امتلك الإمبراطور «أشوكا» موهبةً كبيرة لإنجاز الأعمال بنفسه واستخدام الناس في ذلك. وتشهد المراسيم المنقوشة على المنارات والصخور، والتي لا زالت باقية إلى الآن، أنّ الجهود التبشيرية ظلّت مستمرّة في البلاد بحيوية ونشاط. ودليل آخر عن

طموحه وسموّه الفكري، هو أنّه أراد تسجيل انتصارات دينية في البلدان الأخرى أيضاً، فأوفد مبشّرين بوذيّين إلى كلٍّ من جنوب براهما، وسيلان، وباختَر، والشام، ومصر، ومقدونيا. ولم تكن هذه الجهود التبشيرية لديه مختلفة عن الاهتمام بخدمة الرعيّة التي وردت تفاصيله في مرسومه الذي ترجمناه، ومنها غرس الأشجار المظلِّلَة، وبناء الربط، وتوفير المياه. ويقول في أحد مراسيمه:

«لماذا أتحمّل هذه المشاق كلّها؟! ليس قصدي منها إلّا أن أُعطي المخلوقات الحيّة حقّها الذي يجب عليّ تأديته، وأن أقوم بتوفير الراحة والسرور لهم في هذه الدنيا متمنّياً لهم الجنّة في الآخرة».

وكان هذا مسلك «بوذا» نفسه في ولاداته السابقة أيضاً كما يتبيّن من «**الجاتاكات**»، فاختاره «أشوكا» وتجوّل في البلاد من حينٍ لآخر. وعلى عكس سنّة الملوك، أعلن أنه مستعدّ ليسمع ما فيه الخير ويعمل به، وللقاء كلّ مَن يريد لقاءه في أيّ وقت. ومن أجل الأبّهة والبهجة في أمور الدين، والتي تعجب الناس، بدأ «أشوكا» بتنظيم المواكب الدينية، وإنارة المستوطنات في المناسبات الخاصّة. وتُعَدّ المباني التي شيّدها «أشوكا» النماذج الأولى من فنّ العمارة الهندي. وقد لا يكون من الخطأ إذا قلنا إنّه كان أوّل الذين بدأوا ببناء المباني الكبيرة من الحجر والطوب والجير، والتي أُعجب الناس بها أيّما إعجاب.

السؤال الأخير الذي يجب التأمّل فيه هو: ما هي نتائج الجهود التبشيرية لـ «أشوكا» وإسهاماتها في الحضارة؟ نحن نعرف أنّه ما من أحدٍ من أخلافه استطاع أن يواصل أعماله، ويُقال عن أحد أحفاده «سامبراتي» إنه كان يجنح إلى الديانة «الجاينية». ونجد في الجانب الآخر أنّ سلسلة بناء المباني التي كان هدفها الدعاية عن البوذيّة

قد استمرّت، في حين لا نجد مباني أخرى تُعتبَر علامة لنشوء ديانة أخرى أو ازدهارها. ولعلّ مردّ ذلك هو أنّ حضارة تلك الأيام قبلت البوذيّة ديانةً لها وصَبَغتها بصبغتها الخاصّة. ويندهش علماء الآثار والفنون الجميلة من كيفية دمج الميزات التي تنعكس في آثار سانتشي وبهارهوت، من حبّ الدنيا، وتقدير الجسد الإنساني وجماله، والتحرّر الفكري للفنّانين المَهرة، في الديانة البوذيّة! ولكن يحصل الاختلاط تلقائياً بين الدين والدنيا إذا انتشرت ديانة بين أصحاب حضارة مستقلّة وقد وُفّق «أشوكا» عن طريق جهوده التبشيرية في دمج البوذيّة في حضارة زمانه، وفي إخضاع الفنون الجميلة كما أخضِعت السياسة لخدمة الدين.

الباب الخامس

الهند وإيران واليونان

عندما أُصيبت الإمبراطورية الماوريّة بالانحطاط بعد «أشوكا»، لم يبقَ للهند مركزٌ حضاريّ وسياسيّ واحد، ما أدّى إلى خسارة كبيرة تمثّلت في غياب الوحدة السياسية للبلاد، وانقطاع سلسلة نشوء الحضارة والديانة واللغة المشتركة فور بدئها. وكان من شأن الوحدة السياسية أن ترفع من الروح المعنويّة وأن تنهض بمستوى الحياة إلى درجة تتوسّع بها الأفق الفكريّة للناس حتّى لا يتحمّلوا ضيق الفكر والتعصّب الإقليمي وغيرها من الظواهر التي تشيع بعد التفكّك السياسي. ويُلاحظ أنّ غزارة الوسائل في البلدان الكبيرة تساعد في نموّ الصناعة والتجارة، فيما تضع القيود السياسية الناجمة عن حالة الفوضى حدّاً للنشاط التجاري؛ وفي الهند القديمة، كان من الممكن، بسبب شيوع بعض الاتجاهات الدينية وانتشارها بين الناس والتسامح في المعتقدات والطقوس، أن تظهر حضارة مشتركة، حتّى من دون قيام حكومة مركزية، وأن تستمرّ سلسلة الأخذ والعطاء الحضاري على الرغم من انقسام البلاد إلى دويلات.

لقد تأسّست ممالك مستقلّة بعد زوال السلطنة الماوريّة في وسط الهند وأوريسا والدَّكَن، وبدأت تُحارِب بعضها بعضاً. لكنْ، على الرغم من ذلك، ظلّ الشعور سائداً بأنّ الهند بلاد كبيرة جدّاً، وما برح

الأمراء من ذوي الهِمم العالية يحاولون احتلال المركز التقليدي للبلاد - ماغاده - وتجديد ذكرى السلطنة الماوريّة.

سونغا وتشيت وآندهارا (أو ساتا فاهانا)

تمّ فتح ماغاده في أوّل الأمر على يد أمير فيديشا (بهيلسا) «بوشياميترا سونغ». ويُقال إنّه كان رئيس جيش الأمير «ماوريا»، فخلعه وجلس على عرشه، وحدث ذلك في حوالى 184 ق.م.؛ ولكنّنا لا نعرف كم من الوقت بقيت عائلة «بوشياميترا سونغ» على عرش ماغاده، ولم يكن من آثار عهده ما يدلّ على نوعيّة حكمه. فلو كانت «عائلة سونغ» قد حكمتها لمدّة طويلة لوُجِدت آثارها. وغالب الظنّ أنّ أمراء «سونغ» كانوا خاضعين للسلطنة الماوريّة في ماغاده، ولمّا ضعفت السلطنة تماماً، فتحوا المركز وأعلنوا استقلالهم عنها، ولم يكن بإمكانهم أكثر من ذلك. وكان معاصر «بوشياميترا سونغ»، أمير كالينغا (أوريسا) ـ «خارافيلا» قد هاجم ماغاده مرّات عدّة، وأرسل جيشه إلى الدَّكَن أيضاً، ولكنّنا لا نعرف شيئاً عن عملياته.

أسّس «سيموكا» أحد الأمراء من جيل «آندهرا»، سلطنةً في بَلاّري، إحدى مقاطعات الدَّكَن التي ازدهرت كثيراً. ويُقال لعائلة سيموكا «آندهرا» أو «ساتافاهانا» أيضاً. وكان الأمير الآندهري «ساتاكارني» معاصراً لـ «بوشياميترا سونغ» وربما لـ «خارافيلا» أيضاً، وكان الأخير يسيطر على المناطق بين نهرَيْ غودافاري وكريشنا من مهاراشترا إلى الساحل الشرقي من الدَّكَن.

كانت براتهيستانا (بايثان) عاصمة الساتافاهانيّين، وقد اكتسبت هذه المدينة أهمّية بالغة في مجالَيْ السياسة والتجارة. ويُعرَف من اللوحات أنّ الساتافاهانيّين احتلّوا أُجّاين وبهيلسا أيضاً. ولعلّ

«ساتاكارني» هاجم ماغاده وأثبت أنّه لا نظير له بين أمراء الهند في مجال السياسة، وكان قد نجح في احتلالها ولو لفترة بسيطة جدّاً. والجدير بالذكر هو أنّ الحالة الفوضوية هذه لم تُضِرّ بالحضارة إلّا قليلاً. وكان الأمير «سونغ» براهمياً، وكانت «البراهميّة» ديانة إمارته، ولكنّه كان متسامحاً؛ فلم تُواجِه البوذيّة عائقاً في نموّها وانتشارها، بل استمرّت غلبتها في الحضارة، لأنّ الآثار التي ترجع إلى تلك الفترة تتّصل كلّها بالبوذيّة وبمعتقداتها. وكان أمير كالينغا ـ «خارويلا» ـ جاينيّاً، وهو الذي بدأت في عهده سلسلة بناء الكهوف في أوريسا. ولا نستطيع أن نقول بالتحديد ماذا كان عليه دين أمراء آنْذهرا، فهم كانوا، على ما يُظنّ، يتبعون ديانة قبائلهم ويحترمون البراهمية والبوذيّة على السواء. وقد بُني أحد أبواب ستوبا العظيمة في سانتشي في عهد «ساتاكارني»، وبُنيت الكهوف كلّها على سواحل الأنهار الغربية تقريباً في عهد أمراء آندهرا (250 ق.م. ـ 250م)، ولم يكن ذلك ممكناً لو أنّ هؤلاء الأمراء متعصبّون ومعارضون للمشروعات الدينية والحضارية البوذيّة، بل يبدو أنّهم كانوا يهتمّون بمثل هذه المشروعات ويدعمونها إلى حدٍّ ما.

تطوّر الفنون الجميلة في الهند

ذكرتُ في الباب الأول الصور التي وُجِدت في بعض الكهوف، ويُعتقَد أنّها من العصر الحجري، وبما يدلّ على تطوّر الذوق الإبداعي في الهند في الأيام التي تطوّر فيها فنّ التصوير في الكهوف في أفريقيا وأوروبا. لكن لا يمكن القول، بناءً على بعض الصور الخافتة، إنّ الهنود في تلك الأيام اختاروا أسلوباً خاصاً للنقش والرسم بحسب ذوقهم الذي تُشير إليه آثار موهنجودارو وهاربّا[1]، ويتجلّى هذا الأمر

(1) (Kramrisch: *Die Indische Kunsts*)، م س، ص 233.

فوراً حين نقارن بين تماثيل موهنجودارو وأختامها وآثار بابل وآشور أو مصر. على سبيل المثال، لم يكن فنّانو موهنجودارو يغيّرون صور الحيوانات وفق طريقة معيّنة بل كانوا يصنعونها كما تظهر، غير أنّهم كانوا يبرزون بعض نقوشها ليتبيّن أنّهم لا يحاكون فقط، بل يعبّرون أيضاً عن التصوّر الذي يخطر في ذهنهم عند رؤية تلك الحيوانات. ونجد هذه الميزة في أعمالهم من القرن الثالث والقرن الثاني ق.م. وفي القرون التي تبعتهما. إلّا أنّ الاطّلاع على سلسلة نشوء الفنون الجميلة وتطوّرها في المدّة الطويلة التي مرّت بين دمار موهنجودارو واعتلاء الإمبراطور «أشوكا» العرش، يبدو أنّه غير ممكنٍ. حيث لم توجد نماذج كافية من تلك الحقبة الزمنية. ولعلّ أهمّ سبب وراء ذلك هو أنّه لم تكن للآريّين أيّة علاقة بالفنون الجميلة، وأنّهم لم يحبّوا الحياة المدنيّة، ولم يبنوا بالتالي بيوتاً متينة. فضلاً عن ذلك، فهُم لم يعبدوا الأصنام، ولم يُشيّدوا معابد وتماثيل. إذ كانت معابدهم كذلك من القصب والقشّ مثل بيوتهم، وكانوا يُقيمون من حولها شبكةً من القصب أيضاً. أمّا قبورهم فلم تكن مبلّطة، ولم يهتمّوا بالاحتفاظ بآثارها. ولا شكّ أنّهم عرفوا في زمنهم حرفاً ذات علاقة وطيدة بالفنون الجميلة، مثل الصباغة والصياغة والنجارة وصناعة العاج. ومع ذلك، يبدو قول «فوشيه» بأنّه لم يكن قبل الديانة البوذيّة هناك فنّ يخدم الديانة صحيحاً. «*وفي مصطلح اللسانيات والآثار كان هذا العهد بمثابة صفحة بيضاء وخزانة فارغة بالتحديد*»[1]. وفي الجانب الآخر، يُستبعَد أن تكون الفنون الجميلة قد ازدهرت فجأة ووصلت إلى الدرجة التي نراها بها في القرنين الثالث والثاني ق.م.؛ لذا لا بدّ من الافتراض بأنّ سلسلة التقاليد الفنّية كانت قائمة ومستمرّة لدى الصبّاغين

(1) (A. Foucher: *The Beginning of Buddhist Art*)، م س، ص ص 9، 10.

والنجّارين وأصحاب صناعة العاج والمعادن منذ زمن قديم إن لم تكن في الصناعات الأخرى، وذلك على الرغم من تقلّبات الحياة. وعندما انتشر فنّ النحت في أيام «أشوكا»، استفاد أصحابه بالمهارة الفنّية الموروثة. وثمّة آثار متفرّقة من عهد الآريّين تدلّ على أنّ فنّ البناء وفنّ النحت في الحجر لم يكونا مفقودَيْن كلّياً، ومن تلك الآثار حائط عفريتي وقلعة في راجغير (حالياً في ولاية بيهار). وقد بُنيت الأخيرة، على الأرجح، في القرن السادس ق.م.، وهي نموذج من فنّ العمارة المتقدّم، ولم توجد نماذج أخرى مثلها في شمال الهند. وقد وجدت في ديدارغانج (بيهار) وبارخام (مقاطعة ماثورا) تماثيل ضخمة بشكل استثنائي، ربّما ترجع إلى عصر «ماوريا». غير أنّ النواقص التي تشير إليها هذه التماثيل تدلّ على أنّها ليست نماذج متقنَة بل تنعكس فيها محاولة التوفيق بين معايير مختلفة، جديدة وقديمة وإقليمية وأجنبية. وقد شاع المعيار الجديد في عصر «ماوريا» نتيجة التأثّر بنماذج أجنبية، وبفضل جهود مَهَرة الفنّ. أمّا المعيار القديم فربما كان موجوداً ولكن لم تصل إلينا نماذج منه. ولعلّ ذلك لم يتمثل في فنّ النحت أو التماثيل بل تمثّل في الأعمال المعدنيّة والعاجيّة والخشبيّة.

تأثير البوذيّة في الفنون الجميلة

ازدهر فنّ النحت وما يتعلّق به من علوم أيّما ازدهار في القرن الثالث ق.م.؛ ومردّ ذلك أنّ الهند نالت بـ«أشوكا» إمبرطوراً طموحاً رفيع الذوق يستطيع أن يحدّد للفنّ أهدافاً جديدة، وأن يتيح له ميادين حديثة. والحقيقة أنّ «أشوكا» ورث ميولاً تعزّزت بعزمه وهمّته وساعدت في تطوير المشروعات التي وضعها وتنفيذها؛ ولولا ذلك لبقيت أعماله مقتصرة على ذاته وعصره. وقد نتجت تلك الميول

عن العواطف الدينية في ذلك الزمن، والغريب في الأمر أنّها جاءت نتاج ديانة لا علاقة لها بالفنون الجميلة على الإطلاق. وقد حاول المؤرّخون بطرقٍ مختلفة أن يحلّوا اللغز الكامن وراء الارتباط بين تعاليم «بوذا» والفنون الجميلة، وكيف أمكن إزالة التناقض المبدئي بين تلك التعاليم وحبّ الجمال من كلّ نوع. لكن لا شكّ في أنّ البوذيّين رفعوا من مكانة الفنون الجميلة حيث اتّخذوا منها وسيلة لنشر دينهم. ويبدو أنّ كلّ ما حدث لم يحدث إلّا عفوياً وعن غير قصد. ففي جانبٍ ظلّت العقلية العامّة التي تحبّ الجمال ليس في الهند فحسب، بل في كلّ مكان، ظلّت تُبرِز تلك التعاليم البوذيّة التي كانت تتناسب مع ذوقها؛ وفي الجانب الآخر كان ممارسو الفنون المختلفة يبحثون عن فرص جديدة للعمل، وبذلك أصبحت الديانة البوذيّة، تدريجياً، راعيةً للفنون الجميلة. إنّ أوّل عمل حرفي قام به البوذيّون، بحسب «فوشيه»، هو صنْع الرموز الدينية الخاصّة التي نالت زيارتها رواجاً سريعاً بعد وفاة «بوذا». واشتهرت الرواية بأنّ هناك أربعة أماكن أَمَر «بوذا» نفسه بزيارتها، أوّلها حديقة «لومبيني» التي ولد فيها «بوذا»، والثاني شجرة قرب غايا، اكتسب «بوذا» تحتها المعرفة التامّة، والثالث حديقة الغزلان في باناراس، التي ألقى فيها خطبته الأولى حول البوذيّة، والرابع كوسيناغار أو كوسينارا، المكان الذي توفّي فيه «بوذا». ويبدو أنّ زوّار هذه الأماكن كانوا يتمنّون أن يأخذوا معهم أشياءً للذكرى والتبرّك بها، فحقّق الحرفيون أمنيتهم هذه، ولم يكن لديهم اهتمام بجودة هذه الأشياء حيث لم يكن المجال واسعاً لذلك. فلم يكن صنع الأوثان لغرض العبادة أمراً مألوفاً، ولم يكن صنع تمثالٍ لـ«بوذا» يُعتبَر أمراً مناسباً. ولمّا وُلد «بوذا» كانت الشمس في برج الثور، فاعتُبر رأس الثور وقرناه علامة لولادته، والشجرة التي يحيط بها سياج

علامة مميّزة لشخصيته، ودهاراماتشاكّر، أي عجلة الدين، علامة خطبته الأولى. ويُروى أنّ «بوذا» بدأ يدير تلك العجلة في حديقة الغزلان في باناراس، والستوبا* التي تحيط بها شبه دائرة هي علامة وفاته. ويبدو أنّ قوالب أُعدَّت لصنع هذه العلامات على قطع مربّعة مصنوعة من الطين والعملات والألواح وغيرها من الأشياء. وتحسّنت أشكال هذه العلامات بمرور الوقت، وظلّت ثروة الفنون الجميلة البوذيّة منحصرة فيها لفترة معيّنة[1]. ولمّا بدأ بناء المباني، تمّ تزيينها بهذه العلامات، ولكن عندما لم يقتنع الناس بها، أبدع الرسّامون صوراً أخرى للزينة. والجدير بالذكر أنّ علاقة البوذيّة بفنّ العمارة رهينة تقاليد الحفاظ على آثار «بوذا» وتقديسها. وقد شاعت رواية أنّ رماد جثّة «بوذا» دُفِن في ثمانية «ستوبات» (أي القبور الدائريّة الشكل**، التي كانت تُبنى عادةً في الهند الشرقية). ولم تكن آثار القبور تحظى بأهمّية قبل «بوذا»، ولذا يُرجَّح أنّ الستوبا صارت تُعتبر علامة لقبر «بوذا»، وبالتالي علامة دينية ممتازة. وكان بناء الستوبات لآثار «بوذا» وكبار أتباعه عملاً له ثواب عظيم، وكان يُبنى مع كلّ ستوبا «فيهارا» (زاوية) لسكن الرهبان المتسوّلين، و«تشايتيا» (معبد) لاجتماعهم وعبادتهم. وكانت الستوبا في البداية قبّة صلبة على شكل نصف دائرة تُبنى من دون قاعدة مثل القبر، وتوضَع في وسطها، أي بدلاً من التابوت، آثارٌ بقصد تقديسها وعبادتها. وعلى رأس الستوبا، كان يُبنى سياج مربّع وفوقه «تشاترا» (بنية مثل المظلّة). ومن تقاليد البوذيّة أنّ أتباعها يطوفون حول الشيء

---

* ستوبا (بالسنسكريتي स्तूप) هو بناء يشبه التلّة ويحوي على آثارٍ بوذيّة، وعلى رماد الأموات، وهو يُستخدَم عادةً من قِبل البوذيّين للتأمّل؛ ووفقاً لاعتقاد البوذيّين فإنّ هذا البناء يحوي بقايا رماد من «بوذا» أو واحداً من طلّابه (المُترجِم).

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 1 - 17.

** كانت قبور الآريّين مستطيلة (المُترجِم).

الذي يقدّسونه، ولذلك بُنيت منصّة دائريّة حول الستوبا، ثمّ أُحيط بها بالسياج لمزيدٍ من التقديس. وكانت لهذا السياج أربعة أبواب، باب واحد في كلّ جهة. وكان للفيهار تصميم البيوت نفسه، ويتوسّطه فناء حوله غرف وحجرات صغيرة تُفتَح الأبواب كلّها عليه. ثمّ أُدخل تعديلٌ بسيط في هذا التصميم، فبقيت الغرف في ثلاث جهات من الفناء، وأُقيم رواقٌ في الجهة الرابعة للتجوال والجلوس.

كان تصميم «التشايتيا» (مكان العبادة) في غاية البساطة، حيث يتكوّن من غرفة كبيرة جدّاً، لها باب واحد للدخول، وأمامه بالتحديد ستوبا صغيرة بُنيت بجوار الحائط الخلفي وبينهما مساحة كافية للطواف. وكان الشكل الأساسي للفيهارا والتشايتيا على شكل المعابد والبيوت التي كانت تُبنى وقتها من القصب والقشّ والخشب. ويبدو أنّ الستوبا كانت تُبنى من الطين، وأنّ الفيهارات والتشايتيات كانت تُبنى من الخشب والقشّ في بداية الأمر من دون أيّ خاصّية معماريّة.

ولمّا تولّى «أشوكا» رعاية شؤون البوذيّة، وتوفّرت الوسائل، لم يبقَ هناك من ضرورة للتواضع والبساطة. وعليه، فإنّ المباني التي كانت تُبنى سابقاً من دون اهتمام بجودتها، صارت تُشيَّد بطريقة تُظهِر عظمة الديانة البوذيّة واستقرارها، بحيث تُعَدّ آثارها الآن من نماذج الفنون الجميلة.

أمّا الانقلاب العظيم الذي حصل بفضل عزيمة «أشوكا» الاستثنائية في فنّ العمارة وفي ما يتعلّق به من فنون، فتمثّل باستخدام الأحجار في المباني الحكومية والدينية مكان الخشب. لكنّ «أشوكا»، وعلى الرغم من عزيمته وتوفّر الوسائل لديه، لم يستطع أن يحقّق إنجازاً أكثر من إبداع النمط الجديد، لأنّ المباني الحجرية لم تكن تُبنى قبل عصره، ولم يُتَح بالتالي مجالٌ للاستفادة من الخبرات السابقة،

ولا سيّما في ما يتعلّق بما يناسب تزيين المباني هذه من أحجار على اختلاف أنواعها وأحجامها.

وعلى عكس ذلك، كانت هناك خبرة واسعة تعود إلى قرون في تشييد المباني الخشبية، وخصوصاً بعد أن تمّ تدوين مبادئه الأساسية. ونعرف من خلال آثار قصر «أشوكا» أنّ *«السواري الضخمة كانت تُربط بعضها ببعض بطريقة فنّية دقيقة. ويبدو أنّ هذا الفنّ بلغ أوج الكمال بالفعل، ولو عاد أصحابه إلى الحياة في هذا الزمن لما احتاجوا إلى أيّ إضافة إلى معلوماتهم عنه»*[1]. يعني ذلك أنّه على الرغم من أنّ العالم حقّق ما حقّق من رقيّ وتقدّم في هذه الأيام، إلّا أنّنا لا نجد نجّارين أكثر مهارة من أولئك الذين عاشوا في زمن الإمبراطورية الماوريّة. وكان من الضروري والحالة هذه أن تُشيَّد المباني الحجرية على طراز المباني الخشبية، وأن تُعتمَد في تزيينها الطريقة المتَّبعة في أعمال الخشب والذهب والفضّة والعاج. وقد كانت التصاميم والطرق القديمة راسخة في الأذهان إلى حدّ أنّ مهرة فنّ العمارة والنحت لم يدركوا، إلّا بعد تجربة امتدت على مئات السنين، أنّ معايير الفنون الأخرى ليست هي المعتمَدَة في المباني الحجرية، وأنّ الحاجة تدعو إلى وضع مبادئ جديدة تتلاءم مع مواد البناء المستعمَلة فيها، غير أنّهم، على الرغم من إدراكهم لهذا الأمر، لم يهجروا الطريقة القديمة كلّياً، وبالغوا في التزيين مبالغةً أدّت إلى الانطباع بأنّ لديهم تحفّظاً في عرض المباني الحجرية على حقيقتها. وكان من أهمّ نتائج سيطرة معايير الفنون الأخرى وأهدافها على فنّ النحت، أنّ الأخير أصبح جزءاً من فنّ العمارة بدلاً من أن يكون فنّاً مستقلّاً بذاته. ويرى أحد مَهَرَة الفنّ أنّ الأمر كان مناسباً جدّاً، إذ إنّ فنّ العمارة ظلّ يُتيح

(1) (Percy Brown: *Indian Architecture*)، ج 1، ص 6.

خلفية ضرورية لفنّ النحت ولصنع الأوثان. وقد لا يتّفق مَهَرَة النحت والمهتمّون بهذا الفنّ مع هذا الرأي بحجّة أنّ اعتبار النحت فنّاً فرعياً قد يكون عائقاً في تطوّره وازدهاره بالدرجة المطلوبة؛ ونظراً إلى الرغبة العامّة المتزايدة في التزيين، ينبغي أن نأخذ في الاعتبار إمكانية غلبة النحت والتزيين بالنقوش الحجرية البارزة، بما يجعل العمارة مجموعة تماثيل وزخارف بدلاً من أن تظهر على حقيقتها.

أبنية أشوكا

لقد هدف «أشوكا» من وراء تشييد الأبنية إلى خدمة الديانة البوذيّة، إذ إنّه لم يستحسن أن يحقِّقَ هدفاً أسمى من خدمة الدّين بطرق بسيطة وعادية، حيث لم يكن نصب عينيه بلده أوشعبه أو زمانه فحسب، بل كان يرى أنّ من حقّ الدين البوذي الصادق عليه أن ينشره كنور الشمس في كلّ أصقاع العالم، وأنّ من حقّ عظمته أن تُبنى لها الأبنية التذكارية التي لا تبقى لمدّة جيل أو جيلين فحسب، بل تدوم *«ما دامت الشمس والقمر باقيَتَين»*. ولعلّ «أشوكا» بنى الكثير من الستوبات، بين صغيرة وكبيرة وفيهارات وتشايتيات، إلّا أنّها كانت كلّها من خشبٍ أو طين، فضاعت وزالت. وقد تبيّن بعد البحث والتحقيق أنّ الستوبا العظيمة في سانتشي بُنيت من قبل «أشوكا» في البداية، لكنّ تعديلات كثيرة أُضيفَت إليها، كما تمّ توسيعها أيضاً. وقد وُجِدت أيضاً آثار ستوبا ووفيهار في سارْنات، لكنّ هذه المباني لم تكن كافية لتحقيق هدفه، وشعر أنّ مَهرة النحت قليلون في الهند، ولذلك لم يكن ممكناً أن تُبنى عمارة متينة من طوبٍ وخشب. وكانت هناك نماذج خارج الهند من قصور الأباطرة الإيرانيين والمباني الأخرى التي يمكن محاكاتها، فدعا مَهرة النحت من الخارج، ووجد بعد البحث ذخيرة من الحجر الرملي قرب تشونار وكان ذلك مناسباً جدّاً للنحت، فحقّق «أشوكا» غرضه بتلك الذخيرة الطبيعية.

من ناحية الفنون الجميلة، تحتلّ المنارات مكان الصدارة في مباني «أشوكا» وأعمال الفنّانين الأجانب. ويبلغ عدد المنارات التي بناها «أشوكا» نحو ثلاثين منارة، ولكن لم يبقَ منها إلّا عشر[1]* منارات سالمة أو شبه سالمة. وقد نُصبت هذه المنارات في الأماكن التي تحظى بأهمّية كبيرة في الديانة البوذيّة مثل سارناث، أو في الأماكن التي يمرّ بها الزائر وهو في طريقه من باتليبوترا إلى كابيلفاستو، أو في الطُرق بين وسط الهند أو شمال غربها وماغاده. والمنارات التي لا تزال في أماكنها وُجِدت بقربها آثار الفيهارات والتشايتيات والستوبات. ويبدو من ذلك أنّ المنارات كانت تُنصب مع المباني الدينية لتزيدها بهاء ورونقاً. وتتكوّن كلّ منارة من ثلاثة أجزاء (غير الكرسي): عمود وسطي، والجزء الذي فوقه، ورأس العمود. والعمود من ثلاثين إلى أربعين قدماً من ناحية الطول، وهو كرويّ الشكل، مثل جذع التمر، ومخروطيّ الشكل، وقطره على رأسه حوالى 3 أقدام، والجزء الذي يعلو هذا العمود الوسطي هو في شكل جرس، ومزيَّن بأوراقٍ متموِّجة. وعلى الجزء الجرسيّ الشكل، ثمّة لوح صغير كرويّ، تمّ تزيينه بنقوش بارزة. ويُستعمَل هذا اللوح ككرسيّ يوضَع عليه تمثالُ حيوان. وفي «منارة سارناث»، يُعتبَر التمثال وكرسيه معاً رأس العمود. وكانت على التمثال عجلة كبيرة جدّاً تُعتبر علامة معروفة للبوذية. وصُنع كلّ جزء من الأجزاء الثلاثة لكلّ منارة، والتي يبلغ إجمالي ارتفاعها 50 قدماً، بنحت قطعة حجر، يربط بينها مسمارٌ نحاسي ثخين جدّاً.

* هذه معلومة قديمة. وذكرت موسوعة ويكيبيديا في مقالتها «Pillars of Ashoka» أنّ عدد الأعمدة المتواجدة هو 19 عموداً، بالإشارة إلى:

Ashokan Sites and Artefacts: A Source-Book with Bibliography, by Harry Falk, Mainz am Rhein, 2006، (المُترجِم).

وأعمدة المنارات بسيطة، ولكنّها ممهَّدة وملساء، وبسبب دقّة شكلها المخروطي وبراعته، أصبحت بساطتها من المعجزات الفنّية. والجزء الفوقي من العمود الوسطي ليس هندياً في شكله وطرازه بل إيرانياً، لكنّ فيه حيوية وحركة لا يوجد لهما مثيل حتّى في النماذج الأصيلة لعرش «جمشيد». وقد نُقشت على الشريط المدوّر من الجزء الفوقي للعمود الوسطي صور الحيوانات في بعض الأماكن، وصور الطيور ومداد النبات في الأماكن الأخرى. ويبدو بالنظر إلى صور الحيوانات أو إلى التماثيل التي صُنعت على رأس المنارة أنّ يد النحّات قد أودعتها حيوية خالدة. وفي الحقيقة إن هذه الحيوانات نُقِشت كرموز وعلامات. وصُنعت على شريط رأس عمود منارة سارناث أربع «دهارماتشاكرات»* («دهارماتشاكرا» هي علامة للديانة البوذيّة)، وفي داخلها صور أسد وفيل وحصان وزيبو**. وهذه الحيوانات هي أيضاً علامات للشمال والجنوب والشرق والغرب. وعلى رأس المنارة أربعة أسود جالسة متلاصقة بظهورها، تحمل دهارماتشاكراً كبيراً من النحاس الأصفر[1]. وكانت هذه كلّها علامات ورموز، ولذلك فإنّ صور الأسود ليست طبيعية بل مُصطنعة***. لكنّ النحّاتين تصرّفوا بالحرّية التي لا بدّ منها في منح الفنون الجميلة حقّها، فصنعوا الأسود بحيث تظهر من عروقها وعضلاتها الناتئة القوّة نفسها التي يتميّز بها ملك الغابة، ولا يمكن إحداث هذه الصفة في الأسود المصطَنعة عادة.

---

* أي عجلات الديانة (المُترجِم).

** نوع من الثيران (المُترجِم).

(1) يرى برسي براون أنّ صور الأسود التي صُنعت هنا، توجد أيضاً على بعض موازيب مباني اليونان وروما، أنظر (Brown Percy: *Indian architecture*)، م س، ص 11.

*** انكسر أسد من هذه الأسود، ولم يبقَ من «التشاكرا» إلّا بعض القطع الصغيرة (المُترجِم).

في الجانب الآخر، لم يكن النحّاتون محاكين للطبيعة، فشكل الثور المنحوت على منارة رامبورفا ليس طبيعياً ولا تقليدياً، ولا يوجد في رسمه حقيقة ولا تخيّل محض، فقد منحه النحّات كلّ ما يرغب محبّو الجمال برؤيته في جسم هذا الحيوان وحركاته؛ وهكذا تحوّل الحجر الصامت إلى صورة حيّة.

وكلّف «أشوكا» النحّاتين المَهَرَة الذين صنعوا هذه المنارات بصنع كهوف عدّة. فنحتوا الصخور الضخمة للرهبان الآجيفيكيين في جبال بارابار الواقعة على بُعد 19 ميلاً في شمال غايا. وتشتمل كلّ واحدة من هذه الكهوف على غرفة كبيرة جدّاً وستوبا. ومن أبرز ميزاتها أنّها نسخة طبق الأصل عن المباني الخشبية، وقد صُنعت بدقّة ومهارة كاملتَين. وفي هذه الكهوف التي يُقال لها كهوف «سوداما» و«لوماس ريشي»، ثمّة غرفة مستطيلة عند المدخل وستوبا، لها سقف مدوّر تمّ بناؤه على حدة، وقد رُسِمت على جدرانها خطوطٌ خفيفة يظنّ الرائي أنّها ليست من صخور بل إنّها مبنيّة بربط ألواح خشبية. وفي كهف «سوداما» يرتفع السقف فوق الجدار بشكلٍ يولّد انطباعاً بأنّه مصنوع من قشّ. وكذلك فإنّ باب كهف «لوماس رِيشي» هو نسخة تامّة عن باب بيت خشبي في كلّ تفاصيله؛ فلو لم يكن هناك نموذج آخر للأبواب الخشبية، لتمكّنّا من خلال رؤيته أن نصف كيف كانت تُصنع الأبواب الخشبية وتزيَّن. أمّا فوق المحراب في باب كهف «لوماس ريشي»، فثمّة سياج تمّ تزيينه بالعلامات الدينية، كالفيل والستوبا، بمهارة فنّية نادرة. وقد صُقِلت أحجار كهوف «بارابار» وجبال «ناغارجوني» القريبة منها، بجوانبها كافةً، فأصبحت كالمرآة في البريق. بحيث إنّه حتّى لو لم تكن في هذه الكهوف لوحات «أشوكا» أو حفيده «داساراثا»، لأمكننا معرفة أنّها من أعمال الصنّاع

المَهَرَة الذين صنعوا منارات «أشوكا». وقد نُحِتت الكهوف أيضاً، شأنها في ذلك شأن المنارات، تقليداً للأباطرة الإيرانيين، لكنْ من دون أن تُبدي أيّ مظهر من مظاهر المحاكاة أو الانتحال. وأحبّ الناس السكن في الكهوف نظراً لميول الجاينيّين والبوذيّين إلى الرياضة الروحية والاعتزال. وقد بدأت في كهوف «أشوكا» سلسلة جديدة من المنحوتات استمرّت إلى مئات السنين، وقد اعتُبرت بذلك نماذج للنحت على نطاق واسع لا نظير لها في العالم. لكنّ الأمر المثير للحيرة هو أنّهم لم يستطيعوا تشييد المباني بالحجارة، على الرغم من تمكّنهم من استخدام الحجر تمكّناً تامّاً.

والقصر الذي بناه «أشوكا» لنفسه كان أيضاً من خشب. وكما أسلفنا، شمل تصميمه ميزات عدّة وُجِدت في قصور «تخت جمشيد»، وقد أحاطت به أسوارٌ عالية، وفَصَلت حدائق بينه وبين المباني الأخرى. ومن أبرز أمكنة القصر قاعةٌ بُنيت على طراز الديوان العام الشهير لـ«تخت جمشيد». وقد اشتمل على ثلاثة طوابق، طول الطابق الأرضي منها 250 قدماً، وعرضه مساوٍ لطوله في المساحة. وبُنيت القاعدة والأرضية من خشب، فضلاً عن 15 صفّاً من الأعمدة الحجرية لحمل ثقل الطوابق العليا. وكان كلّ صفّ من هذه الصفوف على بعد 15 قدماً. وقد بلغ طول كلّ عمود حوالى20 قدماً، ولم يكن له قاعدة أو حشوة، بل تمّ صَقْله للتزيين فقط. وقد وُجدت علامة نحّات على العمود الذي بقي سالماً تقريباً أثناء الحفريات، وهي تشبه تلك العلامات التي عُثر عليها في الكهوف التي بُنيت من دون أعمدة. ويبدو أنّ الطابقَين العلويّين من القاعة كانا من الخشب وإلّا لما تُرِكت مساحة 15 قدماً بين كلّ صفَّيْن من الأعمدة. ومن الممكن أن يكون سقف أيّ طابق علوي قائماً على التماثيل الضخمة بدلاً من

الأعمدة كما يظهر من بعض الآثار. وقد عُثِر قرب باتنا وماثورا على مثل هذه التماثيل التي يُمكِن أن تكون قد استُخدِمت لهذا الغرض. وكان المبنى مزيّناً بالزخارف والنقوش النفيسة، ما جعل منه نموذجاً للعظمة والروعة والجمال، حتّى ظنّ الناس في الأزمنة المتأخّرة بأنّ هذه المباني ليست من صنع البشر بل من صنع الجِنّ والحوريات. وظلّت هذه العمارة قائمة حتّى القرن الخامس، وذلك قبل أن تحترق وتتحوّل إلى رماد[1].

ومن أعمال «أشوكا» المختلفة: الـ«تشاترات»* فوق الإستوبات في سانتشي، لكن مُحاطَة بأسيجة في سارناث، ومنصّة لمعبد «مهابوذي» في غايا. ولم يبقَ من التشاترات والأسيجة إلّا قطع وأجزاء محطّمة فقط. لكنْ، يمكننا أن نعرف من هذه البقايا أنّها تميّزت بلمعان المنارات وثرائها وبساطتها أيضاً. ومنصّة معبد «مهابوذي» بسيطة كذلك، لكنّ حجرها نُحِت بدقّة وبراعة تمثّلان في حدّ ذاتهما مظهراً للزينة يُغني عن الزخرفة. غير أنّ تماثيل ذلك العهد اتّسمت بنقائص فنّية كثيرة، ومردّ ذلك على ما يبدو، هو أنّ الناس أحبّوا التماثيل واهتمّوا بها أكثر من اهتمامهم بميزاتها الفنّية. ومن الطريف جدّاً أنّ اللباس الذي تظهر فيه التماثيل الرجالية والنسائية في باتنا وبيس ناغار وبارخام وديدارغنج ليس لباساً هندياً بل إنّه لباس إيراني[2]، لكن مع قُصر هذا التأثير الإيراني على اللباس فقط. وتمثال ديدارغنج هو تمثال امرأة تحرّك مروحة مصنوعة من ريش الطاووس، ولها جسد ضخم بشكل غير عادي، ولذا تبدو ثقيلة وقبيحة المنظر؛ لكنْ، على

(1) (Brown Percy: *Indian architecture*)، م س، ص ص 11، 12.

* هيكل كالمظلّة فوق المعبد أو المبنى (المُترجِم).

(2) (*The Beginning of Art in Eastern India*, A.S.I. Memoir No. 30)، م س، ص 34.

الرغم من ثقلها، حاول الفنّان إلى حدّ ما أن يُظهر فيها شيئاً من الليونة واللطافة، ما منح التمثال لمسة جمالٍ اعتُبر معياراً في ما بعد.

لقد قام «أشوكا» بكلّ ما قام به من أعمال هندسيّة وفنّية بقصد نشر الديانة البوذيّة. وكان من نتائج جهوده أن تمّ إنشاء مراكز للرهبان المتسوّلين البوذيين في أماكن كثيرة من سلطته. ويبدو أنّ الأعضاء المحلّيين من الجماعة البوذيّة تولّوا خدمتهم بحيث إنّهم لم يكتفوا بسدّ حاجاتهم فقط بل قاموا بنشر البوذيّة على منوال «أشوكا». وهكذا، استمرّ بناء الإسطبات والتشايتيات والفيهارات بعددٍ كبيرٍ بعد «أشوكا» في إطار مشروع اجتماعي: فإذا ما بدأ شخص أو شخصان في بناء إسطبة، انضمّ إليهما أشخاص آخرون، وإذا لم يكتمل تزيينه، تولّى الآخرون الأمر لاحقاً. وهكذا كانت الحياة نابضة بالأماني والطموحات من أجل البناء، وشكّلت عزيمةُ شخصٍ ما مصدرَ تشجيعٍ للآخرين، ما جعل من أنشطة البناء سلسلة مستمرّة.

ستوبا «بهارهوت»

تقع بهارهوت في إمارة ناغور الحالية، ولعلّ ستوبا هذه المنطقة كانت على الطريق الذي يربط بين وسط الهند وبيهار، وكانت قد بُنيت في أيام الملوك «الشونغيين»، ولم يبقَ منها الآن إلّا جزء من سياجها وباب واحد من أبوابها، (ليس في مكانها الأصلي بل في متحف كالكوتا[1]). ويُعتقَد أنّ الجزء المركزي لهذه الستوبا كان مطابقاً للنماذج الرائجة آنذاك؛ فالأبواب والأسيجة مصنوعة على طراز الأبواب والأسيجة الخشبية. ولعلّ مبنى الستوبا كان في البداية من خشب، ثمّ رُسم تصميمه على الحجر في ما بعد. وأعمدة السياج مخروطية مستوية،

(1) واسمها الحالي: كالكوتا (المُترجِم).

تفصل بينها قضبان أفقية صغيرة وعريضة، وسطحها دائريّ من الخارج والداخل. وطنف السياج الحجري أيضاً هو مثل ذاك القائم فوق السياج الخشبي، والذي يُطلق عليه اسم «موندان» في مصطلح النجّارين. وقد بُنيت هذه الأعمدة والعصي المدوّرة بتبرّعات الناس الذين نُقِشت أسماؤهم عليها. وتحمل الأعمدة التي نصبت في الزوايا صور الآلهة، وقد نُقشت على بعضها، من أعلاها إلى أسفلها، حكايةٌ مصوّرة، فيما صُنعت على الأعمدة الأخرى والعصي الكبيرة حلقاتٌ، بعضها كامل وبعضها الآخر غير كاملٍ. وفي الداخل، ثمّة ألواح مزخرفة، وبجانب القسم الخارجي من الطّنْف صورٌ وزخارف نباتيّة من وحي مشاهد الحيوانات والنبات، وفي داخله طوابير من أزهار النيلوفر المتفتّحة.

لقد بُنيت الستوبا لغرض العبادة، وكان الهدف من تزيينها إحداث مناخ يُحرِّض عليها. ولم يكن صُنع تماثيل «بوذا» رائجاً في تلك الفترة، ولذلك اتّخذ النحّاتون من «**الجاتاكات**» موضوع أعمالهم، وهي الحكايات الخاصّة بالولادات السابقة لـ«بوذا». وفي تلك الحياة كان «بوذا» ساتافا*، ولم يكن قد أصبح بعد «بوذا»، ونراه في بهارهوت أولاً في صورة حيوانات، ثمّ في صورة رجل. ولم يكن النحّاتون ماهرين لدرجة يصبحون معها قادرين على التعبير عن طموحهم في أعمالهم بدقّة وإتقان. فأعمالهم تفتقر إلى النظام، أو الترتيب الخاصّ، أو الاكتمال، وإن كانت ثمينة من حيث الموضوعات. ولم يبالغ «مسيو فوشيه» في رأيه، عندما قال: «*لم يخطر على بال أمّة من أمم العالم موضوعٌ أحسن وأشمل، من حيث الأحوال والتصرّفات، من موضوع حكاية حياة هذه الشخصية الوحيدة*** *التي تستوعب قصّة حياة الجنس*

---

* أي وصل درجة الصفاء والنقاء (المُترجِم).

** أي شخصية «غوتاما بوذا» (بوذا) (المُترجِم).

البشري بأكمله»[1]. وشموليّة الموضوع هذه محيّرة للعقول. ومن أمثلة ذلك ما يلي:

يرفض «بوذيساتّافا»*، وهو هنا في صورة إوزّ ملكي، «*أن يخطب لابنته طاووساً، على الرغم من جمال ريشه الفاخر، لأنّه يرقص بوقاحة شديدة. وفي صورة أخرى يظهر في شكل حمام ويلوم الغرابَ الأكول الكسلان، وقد ضربه طباخٌ ضرباً مبرحاً، عقاباً لهجومه على قدوره. وفي بعض الصور هو جالس على قمّة شجرة، ولا ينخدع بكلام القطّة العذب الخلّاب، وهذا يدلّ على كمال عقله وفهمه*»[2].

ومن تلك القصص قصّة ملك الفِيلَة، ذي الستّة عاجات، والتي عرضها ليتمّ قطعها ما إن عَلِم أنّ صياداً جاء لهذا الغرض. وثمّة قصّة أخرى تتعلّق بالأيل الذي أنقذ حياة تاجر منكر للجميل، ما جعله هدفاً لسهم ملك بنارس. وهناك أيضاً قصّة ملك القردة الذي ضحّى بنفسه لينقذ قومه.

ولا يمكن الجزم أنّ «بوذيساتّافا» ظهر، في أيّ مكان، بصورةٍ نسائيّة، وذلك لأنّ المرأة كانت قد انحطّت مكانتها كثيراً في عيون المتديّنين في تلك الأيام. لكنّ «أمارا» عُرِضت كخير مثال للزوجة الوفيّة. فهي جاءتْ إلى بلاط الأمير بالرجال الذين كانوا يلاحقونها في غياب زوجها. جاءت بهم محبوسين في سِلال، وأخرجتهم واحداً تلو الآخر. ونرتجف عندما نفكّر في مصير زوجِها، وفي لو أنّها استخدمتْ، في سبيله، جزءاً طفيفاً من دهائها ومكرها اللذَيْن استخدمتهما في صيانة عرضها.

---

(1) (Foucher, A.: *The Beginnings of Buddhist Art*)، ص 35.

* أي المُستنير بنور «بوذا» (المُترجِم).

(2) المرجع السابق نفسه، ص 37.

وكثيراً ما يظهر «بوذيساتّافا» في شكل رجل، فهو «فايشيّاً» حيناً، و«بانديتيّاً» [برهمياً] حيناً آخر. وكذلك يظهر في شكل أمير، ولكنّ قوله وعمله مصدر رشد وهداية في كلّ شكل.

وكان الناس يعرفون هذه الحكايات كلّها، وقد كتب النقّاشون والنحّاتون موضوع كلّ صورة تحتها أيضاً، لكنّ الزوّار البوذيين لم يكونوا بحاجة إلى ذلك، بل كانت تكفيهم الإشارة، وكان بإمكانهم أن يشهدوا حياة «غوتامابوذا» (بوذا) في كلّ ولاداته بنظرة واحدة أثناء طوافهم حول ستوبا. وبذلك، كان من الممكن أن تعتريهم حالة من المعرفة الروحية تذهب بقلوبهم وراء هذه الدنيا.

وكان الصنّاع في بهارهوت يشمئزّون من الحظر القائم على صنع صورة «بوذا»، لذا استخدموا، فضلاً عن شخوص المسرحيات، رموزاً له، مثل أثر قدميه، وقبقابه، وتشاكرا، أو تشاترا، وكأنهم أشاروا بذلك إلى أنّه ليس بمقدورهم أن يعرضوا صورة «بوذا»، وأنّهم، لهذا السبب تحديداً، صنعوا هذه الرموز لإطلاع الناس على كيفيّة قيامه وقعوده ومشيه.

وقد عُرِض في الصور جانبٌ واحدٌ من الناس والحيوانات، وهي جامدة، وإن عَكَس بعض النقوش حركةً ونشاطاً. وهذا يدلّ على ميل الصنّاع إلى الحركة في أعمالهم بدلاً من الجمود الذي كان شائعاً في عهد «ماوريا»، فضلاً عن رغبتهم بتوليد التوازن والانسجام الطبيعيّين، بدلاً من التقليد المحض. ويظهر من النظرة الأولى إلى أعمالهم أنّهم ما كانوا يقدّرون التناسب المكاني تقديراً صحيحاً؛ فهم لم يراعوا هذا التناسب في عرضهم الأشياء القريبة والبعيدة. ولإبراز الصور، أظهروا ثلاثة جوانب: الطول، والعرض، والسماكة.

ومن الواضح أنّ هذه الميزات ليست عفويّة، بل إنّها تمثّل طرازاً خاصاً لفنّ النحت والنقش، تنعكِس فيه محاولة ترتيب أصوله وقواعده؛ إلّا أنّ النحّاتين لم تهمّهم التفاصيل، بل اهتمّوا بأن تكون كلّ صورة واضحة، وتخدم سرد القصّة.

ولعلّ ستوبا بهارهوت كانت قد بُنيت في القرن الثاني قبل الميلاد، وفي مراحل عدّة، حيث كان فنّ النحت والنقش يخدم الديانات الأخرى أيضاً في ذلك الزمن. ويرجع تاريخ أبواب كهف «بهاجا» قرب بونا، ونقوش كهف «مانتشبوري» في أوريسا، إلى ذلك العهد نفسه.

ويبدو بحسب رأي المتخصّصين أنّ هذا الفنّ نال رواجاً على نطاق واسع آنذاك، وأنّ الأعمال الفنّية في المناطق الساحلية، من الشرق والغرب، كانت أكثر حيوية، فيما تميَّزت أعمال المناطق الوسطى بقَدر أكبر من المتانة[1]، ونالت شهرة أوسع.

ستوبا سانتشي العظيمة

ذكرنا آنفاً أنّ «أشوكا» بنى ستوبا في سانتشي، وأنّ هذم المباني الدينية اعتُبِر أمراً غير مستحسن؛ ولذلك عندما تقرّر توسيع ذلك البناء، تمّ ردمه بمزيد من المِلاط، وصُنعت واجهته من الحجر، ورُفع كذلك سطح الدكّة التي كانت قد بُنيت حول الستوبا للطواف، وتمّت زيادة مساحتها عرضاً، كما وُضِع تشاترا داخِل السياج الدائريّ الذي يُقال له «هارميكا» على رأس الستوبا، ثمّ أُحيط مجمّع الستوبا بعد مدّة بالسياج الذي ما زال موجوداً، وتمّ بناء الأبواب الأربعة في آخر مرحلة. ولم يكن هذا العمل سهلاً أو يمكن إنجازه في مرّة واحدة. فقد بَنى «آناند»، رئيس الصنّاع، البابَ الجنوبي، في عهد ملك آندهرا

(1) (Karamrisch: *Die Indische Kunst*)، ص 251.

(أو الملك الساتافاهاني) «ساتاكارني» (75 ـ 20 ق.م.)، ثمّ تمّ بناء الباب الشمالي، ثمّ الشرقي، بتبرّعات شخصية. وفي الأخير بُني الباب الغربي. وهذه الستوبا، التي تميّزت بسياج نادرٍ، خلت من أيّ ميزة فنّية هندسيّة، باستثناء حجمها الكبير. وقد بلغ طولها مع طَنفها 11 قدماً، وقد بُني السياج بوضْع أعمدة ثقيلة ذات ثمانية جوانب، يبعد كلّ عمود منها عن الآخر نحو قدمَين، ثمّ تمّ ربطها بقضبان أو بقصبات كبيرة، عرْضها نحو ثلاثة أقدام أو أقلّ بقليل. وأحجار الطّنْف الدائريّة السطح متناسبة مع حجم السياج. ومن الناحية الفنّية، وجاء السياج مصنوعاً من خشب في جانب (فقد رُبِطت الأحجار كما تُربَط الأخشاب بإدخال بعضها في بعضها الآخر)، فيما تميّز الجانب الآخر، من حيث الوزن والمتانة والعظمة، بما لا يتيسّر حتّى للمباني الحجرية إلّا قليلاً. ولا نعرف الهدف من وراء اختيار هذا الطراز للسياج والاهتمام بمتانته اهتماماً زائداً عن الحاجة. وفي مطلق الأحوال، يُعتبَر هذا السياج نموذجاً للبساطة والعظمة في آن، فيما تبدو الأبواب* التي لا يقلّ ارتفاعها عن 34 قدماً، بعكس ذلك، خفيفة للغاية، ولا تنسجم زخرفتها مع بساطة الشبّاك. أمّا أجنحة الباب فهي بقسمين، في أسفلهما عمودان مربّعان بعرض قَدمَين وارتفاع 15 قدماً، وعلى رأسهما مجموعة من الفيلَة أو الأقزام، مكان التاج أو رأس العمود.

وتستمرّ سلسلة الأجنحة إلى الأقسام العليا أيضاً، وتخرج منها ثلاثة سواكف، بنحو أربعة أقدام، في كلا الجانبَيْن. وفي أواسط السواكف التواءٌ بسيط، وفي وسط الساكف العلوي «دهارماتشاكرا»، وفي جانبيه تمثالان لحارسَين بوذيّين وعلامة «تِريراتنا»** على كرسيّين

* الأبواب التي تُبنى في سياج الإسطبة، يُقال لها «تورانات»، واحدها: تورانا (المُترجِم).

** أي الجواهر الثلاث: «بوذا»، و«دهارما» [الديانة]، و«سانغها» [جماعة البوذيّين] (المُترجِم).

دقيقي الصنع. وثمّة مسافة حوالى ثلاثة أقدام بين ساكفَين من هذه السواكف، وبُنيت في الوسط ثلاثة أعمدة قصيرة لحمل ثقلها، فضلاً عن أجنحة الأبواب. وليست هذه الأبواب إلّا خدعة من حيث الصنع، ومن الصعب أن نفهم كيف بقيت على حالها لمدّة ألفَيْ سنة، ولكنّها رائعة جدّاً ولا مثيل لزخارفها ورسومها.

ولم يكُن يُسمح لنحّاتي سانتشي أيضاً بأن يصنعوا صورة «بوذا»، فزيّنوا الأبواب بزخارف مختلفة من النباتات والأشجار والحيوانات الحقيقية والخيالية، فضلاً عن حوريّات الغابة والعلامات الدينية البوذيّة؛ فشكّلت هذه الزخارف كلّها خلفية للمشاهد والصور التي نُقِشت بجهدٍ كبير على الأعمدة والسواكف. وقد استُلهمَ بعض مواد الصور من «جاتاكات»، والبعض الآخر من حكايات البوذيّة مثل «حرب الآثار أو البقايا» (التي جرت بعد وفاة «بوذا» بين القبائل التي كانت تريد أن تحتفظ بآثاره لديها)، أو قصّة مجيء «أشوكا» مع ملكته إلى شجرة بوذي (أي شجرة المعرفة التامّة) تقديساً لها. لكنّ الحقيقة أنّ الحرفيّين في سانتشي اختاروا من الموضوعات ما يُعتبر مرآة للحياة الهندية بمختلف جوانبها، ويمكن رؤية كلّ شيء جدير بالمشاهدة فيها، مثل نماذج طراز البناء الريفي والمدني، وأدوات البيت، والمعدّات، والأسلحة، وآلات الموسيقى، والأدوات الخاصّة بـ«راثا» (المركب)، والخيول، والفيَلة، وكذلك القلاع، والأسوار، والمدن، والبلاط، وقصر الملك، وكوخ الفقير، وأشغال القرى، وأعمال البيوت، والألبسة، والحُليّ، وأنماط الزينة.

من الناحية الفنّية، لم تكن نقوش الأبواب الأربعة وتزيينها بالمستوى نفسه من الجودة والإتقان؛ فكان أجودها على الباب الجنوبي، والأقلّ جودة على الباب الشرقي. غير أنّه لا يوجد شيء

من التصنّع والتكلّف في أيّ مكان، والبساطة تفتن العيون وتستهوي القلوب. وفي كلّ مكان يغلب موضوعُ الصورة العناصرَ الانفرادية، بحيث يصل بنا التأمّل فيها إلى الحالة الذهنية نفسها التي ألهمت النقّاش عند صنعها. حتّى أنّه يبدو كما لو أنّ الحيوانات والأشجار أُخذت من الغابة مباشرةً ووُضعت في هذا المكان. وقد صُوِّر مشهد حرب الآثار بين القبائل على الساكف الأول من الباب الجنوبي تصويراً يجعل المشاهد عند ما يرنو إليه يشعر وكأنّه يسمع ضوضاء الحرب ورنين الأسلحة ووقع حوافر الأفراس؛ وفوق الساكف الوسطي الذي يليه، ثمّة مشهد من قصّة «تشادّانتاجاتاكا»، وما أحسن كيفية الصمت والطمأنينة فيه، فنرى سرباً من الفيَلة مغموراً بشوق العبادة والمشاعر الروحية التي تجعل هذه الفيَلة خفيفة السير على الرغم من ثقل أجسامها. وبجانب الفيَلة الموجودة على عمودَيْ الباب حاملةً القسم العلوي منه، تتأرجح حورية الغابة بغصن شجرة الأنبج، وتبدو كأنّها تتمتّع بحُسنها وتَطرب بحياتها. وقد نُقش على عمود الباب مشهدٌ للتمتّع والتنعم. ولئن أضرّ المناخُ بالأحجار، بحيث تشوّهت وجوه الرجال والنساء المصوَّرة عليها، إلّا أنّ النشوة الناتجة عن شرب الخمر في تلك الصوَر ما زالت باقية لغاية الآن، ويُشاهَد أثرها في البيئة أيضاً. ولو كان النّحات قد اكتفى بعرض هذا المشهد، لما كان ذلك أمراً مثيراً، لكنّ الرسالة التي أراد أن يسجّلها هي أنّ الترف والطرب من جبلّة الإنسان. ولا يخفى على مَن يعرف سرّ الطبيعة أنّ الترف واللهو من طبيعة الطفولة، وأنّ الطبيعةَ تنفر تلقائياً منهما عند البلوغ والانتقال إلى مرحلة الوعي ونضج العقل.

لكن مع هذا كلّه، لا نستطيع أن نفهم كيف أصبح عرضُ الأمور الدنيويّة في هذه الأعمال الفنّية الشُغلَ الشاغل لصنّاع المباني

المقدّسة الذين اقتصر هدفهم على ترويج الروحانية، ولماذا أصبحوا يتمتّعون بملذّات الحياة، ويحبّون الحسن والجمال، وبخاصّة الجمال الذي لا علاقة له بالعقل والقلب، أي الجمال الجسدي والشهواني الخالص. ونقوش «سانتشي» وزخارفها دينية من حيث المجموع. والذين بنوا سياج معبد «ماهابوذي» في ذلك الزمن تقريباً كان يهمّهم إبراز مهارتهم الفنّية أكثر من زيادة عظمة الديانة. وثمّة في أعمالهم أيضاً مشاهد «جاتاكا»، وإن كانت ذات أهمّية ثانويّة، وقد تحكّمت بفكرهم مبادئ الإبداع الجمالي والفنّي. وعلى أحد الأعمدة عُرِضت حورية الغابات وهي تتسلّق شجرة، وقد تحكّم النّقاش بجسمها بطريقة جعلتها تبدو تمثالاً مع أنّ الصورة مسطّحة؛ وهكذا برز جمال الجسم إلى حدٍّ كبير. وفي حين يُعتبر مثل هذا الجمال موضع إعجاب وتقدير، إلّا أنه لا يتناسب مع بيئة دينية خاصّة، ولعلّ هذا جاء نتيجة عمل غير واعٍ من الصنّاع، أي أنّهم عملوا بحسب أهوائهم من دون أن يمنعهم ضميرهم من ذلك. ولكن لا يمكننا إثبات ما هو صحيح وما هو غير صحيح بالاستناد إلى المنطق، فكلّ ما نستطيع فعْله هو التوصّل إلى رأي على ضوء معتقداتنا ومزاجنا وذوقنا.

وينظر المهتمّون بالفنون الجميلة، والذين لا علاقة لهم بأيّ ديانة خاصّة، إلى أعمال «بهارهوت» و«سانتشي» و«مهابوذي» من منظور الفنّ الخالص؛ فهم عندما لا يجدون فيها تلك الميزات التي شاءت الديانة البوذيّة أن تغرسها في الفنّانين، لا يتردّدون في بيان ذلك. وعلينا أن ندرك أيضاً أنّ الديانة البوذيّة لم تُعَدّ ديانة الرهبان فقط، بل انتشرت في الطبقات العليا والسفلى للمجتمع، وخضعت لتأثير الثقافة المعاصرة. فالفنّانون الذين كانوا من أتباع «بوذا» المخلصين، وكانوا يتلقّون الدروس في كبح جماح النفس، والإعراض عن الدنيا،

لم يغفلوا إعجابهم بالدنيا، بحيث إنّهم قدّروا الجمال، وكانوا مع تعلّم دروس نبذ الملذّات الدنيوية يزدادون حبّاً لها. والحقيقة أنّهم أثبتوا أنّ مهمّتهم ليست سوى عرض الحقائق، فمَن يشاهد جمال هذه الأعمال يرى أيضاً أمامه نصباً تذكارياً للمعرفة والخير التامَّيْن على شكل الستوبا. وقد لا يكون من الإنصاف ألّا نرى هذا العمل بعد ألفَيْ سنة من دون القول إنّهم أعدّوا مركّباً من حبّ اللهو والجمال والتديّن عن قصد، وأنّهم سمّوه الديانة البوذيّة.

الكهوف

مع كلّ ستوبا كان يُبنى «تشايتيا» لكي يمارس فيه الرهبان المتسوّلون عبادتهم، و«فيهارا» لكي يسكنوا فيها. ولعلّ سلسلة مباني «بهارهوت» و«سانتشي» كانت البداية على هذا الصعيد. وعندما بدأت سلسلة المباني هذه، لم تتوقّف لأنّ عدداً كبيراً من الرهبان المتسوّلين اتّخذوا منها مراكز لهم؛ إلّا أنّه لم يُقدَّر لهم، على ما يبدو، أن يحقّقوا رغبتهم في هجر الدنيا والابتعاد عنها لكن بالعيش في الأماكن التي تقع في الشوارع الرئيسة والأماكن القريبة من المدن الكبيرة. وربما كان في وسط الهند عدد كبير من التشايتيات والفيهارات التي أمكن الإقامة فيها مع التقيّد بشروط الرهبنة، ولكنّها كانت مبنيّة من الخشب والمواد التي لا تدوم لفترة طويلة. ولم تكن المباني الخشبية على السواحل الغربية وفي المناطق الجبلية في الدَّكَن ملائِمة لواقع المناخ، ولم يكن جلْب المواد الأخرى الأكثر متانة بالأمر اليسير. والحقيقة أنّ إطلاق اسم الكهوف على هذه الإنجازات الفنّية الرفيعة المستوى يولّد انطباعاً بأنّه تمّ تحويل المغارات الطبيعية والأماكن المجوّفة من الجبال إلى مبانٍ؛ وهذا أمر يحطّ من قيمة هذه الإنجازات الفنّية، ولكن، ولسوء

الحظّ، راجت التسمية (أي الكهوف) وانتشرت. وعلينا ألّا ننسى أنّ بناء الكهوف كان فنّاً مستقلاً، تمّ فيه دمج قواعد وطرائق تشييد المباني الحجرية والخشبية على نمط رائع جديد. ولعلّ مدى التقدّم الذي أحرزته الهند على صعيد هذا الفنّ الخارق لا يوجد له نظير في أيّ بقعة من بقاع العالم. علماً بأنّ تفوّق الهند هذا لم يحصل فجأةً، وما عدا الكهوف التي بناها «أشوكا»، ليس في الهند كهوف يمكن أن نعتبرها عملا تجريبياً، لأنّ عملية بنائها بدأت في الهند عندما كان فنّ البناء والنحت على أوجهما. ونرى منذ البداية أنّ أصحاب الحِرف كانوا قد قدّروا بدقّة إمكانيات بناء عمارات في الكهوف. فبذّلوا الضيق والانخفاض الموجودين قي كهوف «أشوكا» بالتوسّع والضخامة. ومن المعلوم أنّ أهمّ ميزات أيّ مبنى هو أن يكون نقيّ الشكل، ومتناسق الأجزاء، ومنسجم مع هدفه. ومثل هذه الميزات متوفّرة في كلّ الكهوف. فالجهة الأمامية في التشايتيات كلّها*، باستثناء واحدة أو اثنتين، مستطيلة، فيما الجهة الخلفية، حيث الستوبا أو الداغوبا، دائريّة. وقد وُزِّعت مساحتها على ثلاثة أقسام، في وسطها قاعة كبيرة، وفي جانبيها وخلف الستوبا ممرّات أو أزقّة. وكان الهدف من بناء القاعة أن يجتمع فيها الرهبان المتسوّلون للعبادة، وكانت تُبنى الممرّات لطواف الستوبا. وكانوا يهتمّون بوجه خاص ببناء واجهة الكهوف، بحيث إنّ كلّ من لديه إلمام بتصاميم المباني المختلفة والطرق الرائجة في الزخرفة والزينة يعرف عند رؤية الواجهة أنّها مكان العبادة.

وكانت في هذه الواجهة مهواة أيضاً يصل من خلالها النور والظلّ إلى داخل الكهف، وهو ما كان يخلق جوّاً يشوّق القلب للعبادة. واشتملت الفيهارات، بحسب تصميمها، على ثلاثة أقسام: قاعة

* كان للكهوف قسمان للاستخدام: تشاتيا وفيهار (المُترجِم).

الاجتماعات، ورواق، وحجرات. وكانت تُبنى ليسكن فيها الرهبان، ولم يُعتبر الاهتمام بتزيينها وبزخرفتها أمراً مناسباً، وكانوا يزيدون عدد الحجرات عند الحاجة زيادةً تُخِلّ بالخطّة الأصلية للبناء.

ويصل عدد الكهوف إلى حوالى 1200 كهف، ويعود عهد بنائها إلى عصرَين: أحدهما عصر الهينيانيّين من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الثاني للميلاد، وثانيهما عصر «الماهايانيين» من القرن الخامس إلى القرن العاشر ميلادي. ومن أوّل الكهوف الهينيانيّة نذكر «تشايتيا» و«فيهارا» في بهاجا قرب بونا، تليها كهوف «كوندانا» و«بيتالخورا»* و«أجانتا رقم 10»؛ والكهوف التي بُنيت بعد ذلك تميّزت بالتنّوع بدلاً من البساطة، وتمّ تزيينها بطريقة تزيدها روعة ومهابة، وظلّ بناء واجهات من خشب شائعاً حتّى زمن كهوف «أجانتا رقم 10»، ثمّ بدأ بناؤها بالحجر باهتمام أكبر، ومنها كهوف «بيدسا» و«أجانتا رقم 9» «و«ناسيك» و«كارلي»، وفي الأخيرة بلغ هذا الطراز مرحلة الكمال، فواجهات كهوفها نموذج رائع منه، نذكر وصفه بشيء من التفصيل في ما يلي.

واجهة تشايتيا في كارلي مقسّمة إلى قسمين: أولهما فناء واسع أو رصيف كبير، وبعده منارتان قبالة الباب الرئيسي يبلغ ارتفاعهما 50 قدماً، وتمّ بناؤهما على الطراز الذي روَّجه «أشوكا»، وهذا يعني أنّ عمودهما بسيط، فيما الجزء الذي يعلوه مزخرف برسم لأوراقٍ متموّجة؛ وعلى رأس العمود أربعة أسود جالسة يتّصل بعضها ببعضها الآخر من خلال الظهر، وفوقها «دهارما تشاكرا» كبيرٌ من نحاس. وبعد هاتَيْن المنارتَيْن هناك القسم الثاني من البناء، وأبرز ما فيه ذاك المنفذ

* في النصّ الأردي: بيتهالكورا (المُترجِم).

الفخم المزخرف الذي يشبه النعل، وهو أيضاً في جزأين: ولعلّ الجزء الأول كان قد بُني لمنع دخول مياه المطر، والجزء الثاني من المنفذ قائمٌ في داخله، وسياجه من الخشب، وقد رُكِّبت قضبانه المقوَّسة بالمحراب، وفي أسفل جناحَي القسم الداخلي من الواجهة تماثيل أفيال، وفوقها محاريب تشبه النعل، على طراز المنفذ نفسه، وشريط واسع منقوش في شكل سياج. وللكهف ثلاثة أبواب للدخول: أحدها في الوسط، والاثنان الآخران في جانبيه، وقد بنيت فوقها أيضاً محاريب. ونمط التزيين هذا بسيط ومناسب جدّاً، وكثرة المحاريب والأسيجة تؤدّي بزائر التشايتيا إلى اليقين بأنّ هذه الأشكال دون سواها يجدر بها أن تستقرّ في الأنظار وأن تُخلَّد في الأفئدة*.

ويبلغ طول القسم الداخلي من الكهف 134 قدماً وعرضه 46 قدماً ونصف قدم، وارتفاعه 45 قدماً، وفي مركزه ستوبا وُضعت في الجانب الخلفي منه كالمعتاد، وقد صُمِّمت الأجزاء المتبقيّة الثلاثة من البناء تصميماً يتناسب معه. وفي وسط الأجزاء الوَسَطية والجانبية، صفّان للأعمدة، وسقف ومنفذ، وخلف الإسطبة سبعة أعمدة بسيطة تماماً، بينما الأعمدة المتبقّية وعددها ثلاثون عموداً مزخرفة جدّاً، بُنيت قاعدتها على شكل قِدر مثمّن، أمّا القسم الوسطيّ منها، فهو صغير نسبياً، فيما القسم الذي يعلو العمود عريض من فوق ويشبه الجرس، وأسفله أقلّ عرضاً، وثمّة فيلان يركب كلّ واحد منهما رجلٌ وامرأة، وعلى رأسهما ما يُشبِه التاج، وأعناقهما وأعضادهما مثقلَة بالحُليّ. وهذا نموذج رائع لصنع التماثيل التي لم تكن متشابهة في ما بينها ولا مختلفة تماماً. بحيث بدت هذه التماثيل بمجملها شريطاً رائعاً

* وفي جانبَيْ الباب الوسطي ثمّة تماثيل شبه مجسّمة، لكن الأغلب أنّها من عصر متأخر ولا تنسجم مع البيئة (المُترجِم).

وضخماً يرمز إلى أنّ أصحاب الثروة والمنزلة يركعون أمام الستوبا تعظيماً لها. ومن شريط الزخارف هذا، تصعد أعمدة السقف الخشبي المحرابيّ الشكل، ويدخل النور من خلال المنفذ، ويقابل الستوبا ثمّ يذوب في ظلمات الأزقّة بحيث يبدو أنّ للكهف امتداداً لا نهاية له في الطول والارتفاع؛ فجاء الانسجام بين الظلال والنور في عملية البناء بمنتهى الروعة والجمال. الأعمدة متقاربة جدّاً، وقسمها العلوي أثقل نسبياً. وتصعد الأنظار إليها تلقائياً، ثمّ ترجع من السقف وتقع على الستوبا، وكأنها تنخفض تعظيماً له. ويبدو كأنّ بناية الكهف كلّها رمز للتعظيم والتحية برفع اليدين إلى الرأس ثمّ الركوع أو السجود.

واستمرّت سلسلة بناء الكهوف الهينيانية بعد ذلك أيضاً، ولكن لا شيء يضاهي كهوف «كارلي» في مستواها الفنّي. وفي هذه الفترة التي بُنيَت فيها الكهوف على السواحل الغربية، كانت منطقة «أوريسا» تشهد نشاطاً مماثلاً أيضاً. لكنّ كهوفها لم تُبنَ من أجل الرهبان البوذيّين بل بُنيت للجاينيّين، وهو ما يَفترض طرازاً مختلفاً تماماً من البناء. فالكهوف جميعها تقع بين جبلين قرب بهوبهانيشوار* وتسمّى المجموعة «خانداغيرية»، لكنّ الهضبة الشمالية تدعى أوداياغيري أيضاً. وفي كهف يُعرف باسم «هاثيغوبها» (كهف الفيل) ثمّة لوحة لأمير كالينغا، «خارافيلا»، نُقشت عليها مآثره، ونظراً إلى ذلك يُقدَّر بأنّ سنة بناء هذا الكهف هي 160 ق.م. ومن الممكن أيضاً أن يكون بناؤه وبناء الكهوف الأخرى قد تمّ لإسكان الرهبان «الآجيفيكيين» الذين بنى لهم «أشوكا» الكهوف في الجبال المجاورة. ويجد مَهَرَة الفنون الجميلة دقائق فنّية كثيرة في تصاميم كهوف أوريسا وبناء سقوفها فوق الأعمدة. ولا تصل هذه الكهوف إلى منزلة الكهوف البوذيّة من حيث

* عاصمة ولاية أوريسا الهنديّة، وورد اسمها في الأرديّة «بهون إيشور» (المُترجم).

فنّ البناء، ولكن أعمال النقش والتزيين رائعة جدّاً في بعض المواضع، ويبدو أنّ كهفاً آخر من طابقَين، يُسمّى بـ «رانيغوبها» (مغارة الملكة)، كان قد بُني لعرض المسرحيات والألعاب الآخرى. ولتصميم هذه المغارة أهمّية خاصّة من هذه الناحية، وإن افتقر تزيينها ونقوش جدرانها إلى الجودة.

أثر البلدان الأجنبيّة في الفنون الجميلة الهنديّة

سبق أن ذكرنا أنّ «أشوكا» كان قد دعا النّحاتين من إيران لإنجاز الأعمال التي لم يكن للهنود بها عهد، ونرى في أعمال هؤلاء المحترفين الأجانب تأثيراً إيرانياً ويونانياً وأشورياً وبابلياً، وربما استمرّت سلسلة رحلة الصَّنّاع الأجانب إلى الهند. ونعثر على رموز النحّاتين في مواضع من سياج معبد «بهارهوت» وبابه بالخطّ الخروشتي. وهذا الخطّ كان رائجاً آنذاك في أفغانستان وفي بعض المناطق من شمال غرب الهند، ويشكّل نمطاً مختلفاً تماماً للنقش. ففي نقوش سياج معبد «ماهابوذي» تبدو بعض الأشكال أجنبية بشكل ملموس. كما أنّ أشكال العنقاء وغيرها من الزخارف القائمة على أبواب سانتشي تشير إلى التأثير الأجنبي، وفي هذا الصدد يقول «مسيو فوشيه»:

«يعكس طراز معابد بهارهوت وسانتشي التصوّر والذوق الهنديّين تماماً؛ فجودة هذا الطراز هي نفسها موجودة في الذوق الهندي. وبقدر ما يتقيّد الهنود بالقواعد، تمّت مراعاتها بالقدر نفسه في هذا (الطراز). وإذا ألقينا النظر على ميزات أعمال سانتشي وبهارهوت الفنّية، وعملية النقش الدقيق، والمحاولة المستمرّة لخلق جوّ لحشد الجماهير، وعادة ملء لوحة التصوير بالتفاصيل الجانبية ـ كأنّ ترك

مكانٍ بسيط فيها يُعَدّ مخالفة للقواعد الفنّية ـ ، وفكّرنا في أسباب ذلك، نجد أنّ مصدر كلّ هذه الميزات والتقاليد هو الموروث الذي حافظ عليه الفنانّون المشتغلون بأعمال الخشب والعاج والصياغة في الهند القديمة. ولئن صحّ أنّ كلّ أصول الفنون الجميلة البوذيّة القديمة كانت تتغذّى من أرض الهند الوطنية، فإنّنا مع ذلك لا بدّ أن نتنبه إلى التطعيم الذي حصل لهذا الغرس الوطني التلقائي وإلّا سوف يُوجَّه إلينا اتّهام بالتغاضي عن الحقيقة. فنرى أنّ طرائق عديدة للتزيين أُخذت من إيران مباشرةً، بحيث لا نستطيع أن نعلّل ذلك إلّا بواقع قدوم الحرفيين الإيرانيين إلى الهند واستقرارهم فيها، وليس هذا فحسب، بل تمّ تصغير الأشكال في بعض الأماكن بحسب اقتضاء المساحة، ووُضعت الصور في مكانٍ بترتيب أنيق ليُرى منها ثلاثة أرباعها، مع الاهتمام بحفظ التوازن في مجموعة الأشكال. وخلاصة القول إننا نرى أثراً متزايداً للنماذج اليونانية في تفاصيل مجموعة الصور وترتيبها»[1].

ولا غرو في هذا الأمر، فقد حكم اليونانيون شمال غرب الهند، ولا شكّ أنّه كانت للملوك اليونانيين علاقات مع الأمراء الهنود، وقد بنى «هيليودوروس» سفير ملك تاكسيلا اليوناني «آنتيالسيداس» عموداً (سنة 40 ق.م.) قرب بهيلسا في بيسنغار تكريماً لـ «فاسوديفا» (فيشنو). والعمود لا يزال قائماً حتّى الآن، وهو أقدم من أبواب سانتشي ولا يبعد منها كثيراً.

الإمارات اليونانيّة

وفي سنة 250 ق.م. استقلّ اليونانيون الذين أسكَنهم الإسكندر الأعظم شمالَ «هندوكوش»؛ ما أسفر عن ظهور إمارة باختر إلى حيّز

(1) (Foucher, A: *The Beginnings of Buddhist Art*)، م س، ص 82.

الوجود وكانت عاصمتها بلخ. واحتلّ سلاطين باختر شمال غربي الهند في أوائل القرن الثاني قبل الميلاد، ثمّ أرادوا الزحف نحو مالوا وماغاده، ولكنّ النزاع الداخلي في المملكة حال دون تنفيذ خطّتهم، وانقسمت المملكة إلى جزأين كانت عاصمتهما بلخ وساغالا (سيالكوت) على وجه الترتيب، وكان من أشهر سلاطين المملكة الشرقية هذه، «ميناندِر» ويقال إنه تحوّل إلى الديانة البوذيّة.

البارثية وساكا ويوياتشي

وفي هذه الفترة ما برحت السلطنة البارثية في إيران تُحرز التقدّم والرقيّ، وظلّ السلاطين البارثيون يحاربون اليونانيين في الشرق وقبائل ساكا البدوية في الشمال. وكذلك فتحوا السِند بالإغارة على غربيّ الهند. وأطاحت قبائل ساكا البدوية بالمملكة اليونانية في باختر سنة 135 ق.م.، ثمّ احتلّت أفغانستان وبلوتشستان والسِند، وفي البداية حكم رؤساؤها (هذه المنطقة) كحكّام تمّ تعيينهم من قبل السلاطين البارثيّين ثمّ استقلّوا عنهم، ولم يستطع اليونانيون في شمال غربي الهند أن يقاوموهم، فتولّى الحكمَ في البنجاب الغربية الرئيسُ الساكي «آزيس الأول»، وبقيت ماثورا وأُجّاين مركزَين للسلاطين الساكيّين لمدّة غير قصيرة.

واضطرت القبائل الساكيّة إلى مغادرة وطنها لأنّ طائفة من الغجر تسمّى «يوياتشي» وتسكن في ولاية «كانسو» (قانسو)، خرجت بعد هزيمتها على أيدي القبائل الهونيّة سنة 165 ق.م. للبحث عن المراعي الجديدة، ووصلت شمال نهر سِر عبر صحراء كوبي (غوبي)، فطردت منها سكّانها من القبائل الساكيّة. وبعد 15 ـ 20 عاماً هاجمت قبيلة «وُوسون» طائفة «يوياتشي» انتقاماً لهزيمتها التي لاقتها على أيديها

عندما كانت في طريقها إلى الغرب، ولم تستطع «يوياتشي» مقاومة هجوم «ووسون» فغادرت إلى وادي نهر جيحون، تاركةً مراعي نهر سِر الشمالية، واستقرّت هناك. وهنا جَمَع رؤساء «الكوشان» شمل الأمّة بأجمعها، ونتيجة ذلك بدأت طائفة «يوياتشي» بالتقدّم نحو الجنوب. واحتلّ الكوشان في عهد «كانيشكا» (78 ـ 122م أو 122 - 162م)* آسيا الوسطى وكاشمير وأفغانستان وبلوتشستان وسائر شمال الهند تقريباً. ودامت حكومتهم في شمال الهند أكثر من قرن.

جرت الحرب بين «كوشان» والمملكة الصينية عندما كانت الأخيرة على أوج الرقيّ والازدهار. وقد فتح الصينيون في وسط القرن الثاني قبل الميلاد كاشغر وخُتَن، ولمّا ازدادت طائفة «يوياتشي» قوّة طردتهم منهما. وفي العام 73م هاجم قائد القوّات الصينية «بان تشاو» آسيا الوسطى وحارب الكوشان سنوات عدّة، ووصلت القوّات الصينية أثناء هذه الحروب إلى إيران الشمالية والشواطئ الشرقية من بحر قزوين. وانهزم «كانيشكا» عند مواجهة قائد القوّات الصينية في العام 100م، واضطّر أن يتعهّد بدفع ضريبة الرؤوس للإمبراطور الصيني، ولكنّ حظّ الصينيّين انقلب بعد وفاة «بان تشاؤ» وأعاد «كانيشكا» سيطرته على كاشغر وختن.

حضارة آسيا الوسطى الدوليّة

يبدو من خلاصة التطوّرات المهمّة التي جرت في أربعة قرون تقريباً أنّه كان زمن التقلّبات الكثيرة؛ لكن لا ينبغي أن نستنتج من وراء ذلك أنّ عجلة التقدّم في الهند أو البلدان المجاورة كانت قد توقّفت في تلك الفترة. وقد بذل المحقّقون جهداً لا يُستهان به في جمع

* في تحديد عهده أقوال أخرى أيضاً (المُترجِم).

المعلومات عن الأحداث السياسية لذلك العهد من خلال العملات واللوحات وفهارس العائلات الملكية الموجودة في «البورانات»*، إذ إنّ التاريخ في ذلك الوقت لم يكن يُدَوَّن في أيّ بلد من البلدان الآسيوية غير الصين. ولكن تتوفّر مواد كثيرة لتدوين تاريخ الحضارة من بينها الأبنية المختلفة، ونماذج النحت، واللوحات، والعملات، والذكريات الأدبية، وكلّها تُلقي الضوء على حياة ذلك العهد، وعلى مدى التبادل بين الأمم والشعوب نتيجة احتكاك الحضارات. وكان السبب وراء التقلّبات هو الولوع بالقتال أو نزوة السيطرة على الممالك الأخرى بما يخلق العداء بين الجماعات الإنسانية. وفكرة الوطنية، التي تعتَبِر الحرّية السياسية والاستقلال ضرورة للرقيّ والتقدّم، لم تكن في تلك الأيام قد وُلِدت بعد. وكانت الجروح الناجمة عن الحروب تندمل بسرعة، ولم تكن تهيّج المشاعر هيجاناً يجعل البغض والكراهية ديناً وعقيدة. والأغلب أنّ دماء كثيرة سالت، ودُمّرت مستوطنات، وضاعت منجزات، لكنّ الذي وصلنا هو الحضارة المشتركة للأمم، والتفاهم بين المعتقدات، وانسجام العواطف. ونرى أنّ حبّ السيطرة على الممالك الأخرى أسفر عن ارتباط جماعات بشرية بعلاقات سياسية وحضارية لم تكن مُتاحة من قبل، بحيث لم تكن تعرف الجماعة الواحدة الأخرى، ولم يكن اكتشاف الطرق قد حصل، بغية عبور الجبال والصحاري وتحويلها إلى ممرّات رئيسة للتجارة.

هكذا، جاءت جيوش الإسكندر من اليونان إلى الهند، وجاء «وبان تشاو» من الصين إلى آسيا الوسطى وبحر قزوين، للسيطرة على الطرق وحمايتها. وكان من الضروري للكوشان أن يحافظوا على أمن تلك الطرق إلى أبعد حدّ ممكن وأن يبقوها تحت سيطرتهم. واختارت

* المتون الدينيّة الهندوسيّة القديمة (المُترجِم).

جيوش «كانيشكا» أيضاً هذه الطرق للمرور ذهاباً وإياباً أثناء حربها مع السلاطين البارثيين في الغرب، ومع الملك الصيني في الشرق، للسيطرة على كاشغر وختن، ووصلت إلى ماغاده ومهاراشترا في الهند. وعندما انتهى دور السياسة، بدأت التجارة تقوم بدورها، ومن خلالها بدأت الديانة والحضارة تصل إلى مناطق جديدة، ولذلك وُجدت آثار من الحضارة العالمية في تركستان الصينية، وأفغانستان الشمالية، ونهر السِند، ووادي كابول. وهي حضارة أسهم في تكوينها أهل اليونان، والصين، وإيران، والغجر من آسيا الوسطى، كما استفاد الكلّ منها بحسب مقدرته.

فرقتا هينيان وماهايان

كان قوام حضارة شمال غربي الهند وآسيا الوسطى مُستمدّاً من تعاليم الديانة البوذيّة، التي جَمعت شمل الأمم التي كانت تشاركَت في السلطنة الكوشانيّة. وقد انقسم البوذيّون، في العهد الذي نحن بصدده، إلى جماعتَين، غلَّبت إحداهما الميول نحو الزهد في الدنيا والرهبنة، لكنّها واجهت صعوبة، ولا سيّما أنّه ليس من السهل على الإنسان أن يعمل بجهده، على جعل نفسه وسيلة للاهتداء والنجاة أو الخلاص (النيرفانا)، ولذلك سُمّيت هذه الجماعة بـ «هينيان» (أي العربة الصغيرة). وفي المقابل، نشأت تدريجياً معتقدات يُقال لها في شكلها المنظَّم «ماهايان» (أي العربة الكبيرة). وقد تأثرت هذه المعتقدات بالبيئة العقلية السائدة آنذاك، والتي كانت متخلّفة من بعض النواحي، ومتقدّمة وراقية من النواحي الأخرى. فالناس، ولا سيّما النساء منهم، كانوا يؤمنون بالخرافات، في حين أنّ المهتمّين بالعلم كانوا يقدّرون الأفكار الدينية والفلسفية، ويحاولون أن يكتسبوا البصيرة

والمعرفة عن أصول الحياة الصالحة. ولم تسلم الديانة الهينيانيّة من تأثير هاتين الفئتين كلّياً، ولكنّ أتباعها حاولوا أن يتجنّبوا الأوهام والخرافات من ناحية، والأبحاث الفلسفية البحتة من ناحية ثانية. لكن عندما انتشرت الديانة البوذيّة في الطبقاتِ العليا من المجتمع واعتنقها أشخاص مهتمّون بالقضايا العلمية والفلسفية، لم يعد ممكناً ألّا يرغبوا في فهمها وإفهامها عن طريق المصطلحات الفلسفية التقليدية، وكذلك لم يعد من الممكن أن تستمرّ «اللامعبودية» التي دعا إليها «بوذا»؛ ومع مرور الوقت، زاد حبّ أتباعه وعواطفهم تجاهه واحترامهم له من مكانة «بوذا» إلى أن وصل إلى درجة معبود. وفي كتب الديانة البوذيّة القديمة التي أُلِّفت في اللغة البالية، ثمّة أوهام ودعاوى خاصّة بعظمة «بوذا» لا يمكن أن نعدّها من تعاليمه الحقيقية، ولكن الذين قاموا بتدوينها لم يكن هدفهم إلّا أن يصفوا الحقائق التاريخية كما هي. وأكبر ذخيرة لها وُجِدت في سيلان*، حيث بقي أتباع البوذيّة في منأى عن التأثيرات الأجنبية، ومثّلت طريقة عيشهم النموذج الوحيد من الهينيانية. وفي الهند الشمالية والوسطى، ظلّت المعتقدات والميول الدينية تتغيّر بشكل تدريجي، ما انعكس في سير حياة «بوذا» وشروح تعاليمه التي أُلِّفت في اللغة السنسكريتية. وسيرة حياته الأولى «ماهافاستو»، هي من مؤلّفات القرن الثاني ق.م. وهي مجموعة خارقة لا ترتيب فيها ولا نظام. وأُلِّفت ترجمة حياته الثانية في القرن الأول قبل الميلاد، وخلفية «بوذا» فيها ليست خلفية إنسان أو رسول، بل إنّها خلفية الإله القائم في شكل إنسان. ويبقى الأسلوب نفسه في «بوذاتشاريتا»، الذي ألّفه «أشفاغهوشا» سنة 100م تقريباً، ولكنّه تغيّر في «ساتدهارمابونداريكا» (أوسادّهارمابونداريكا) الذي تمّ

* للتذكير: سريلانكا الحالية (المُترجِم).

تأليفه في القرن الثاني الميلادي، حيث لم يعد «بوذا» في ترجمة حياته هذه إنساناً بل تحوّل إلى إله موجود في كلّ مكان ـ ولمّا يزل ـ، ومَن يؤمن به يدخل الجنّة إذا لم يرتكب جريمة أخلاقية كبيرة. وكلّ ما بقي من تعاليم «بوذا» هو أنّ مَن يعمل عملاً صالحاً ويتمسّك بالأصول الأخلاقية يمكن اعتباره بوذياً. ولكن أين الذي يؤمن بـ«بوذا» ليستحقّ الجنّة ممّن يزهد في الدنيا ويكتسب الخلاص (النيرفانا) بقوّة إرادته كما فعل «بوذا»؟

ومن النتائج الأساسية لتعاليم «غوتامابوذا» افتراض وجود بوذيّين آخرين مثله؛ وجاء ذكر مَن سبقه من البوذيين في تعاليم المذهب «الهينياني»، فيما اكتملت هذه العقيدة بشكلها الفلسفي في المذهب «الماهاياني»، حيث يخلو تصوّر «بوذا» من الشخصانيّة، ومُنحت له الدرجة نفسها الممنوحة للبراهما في تعاليم «الأوبنيشادات»، واعتبر الوجود الكلّي مظهراً لـ«آدي بوذا» (بوذا الأصلي)، ثمّ أُعيد إدخال عنصر الشخصية في نظرية الألوهية اعتقاداً بأنّ «آدي بوذا» له ثلاثة أجسام أو «كايات»، أحدها أصلي، والثاني سماوي، والثالث ظاهري. الجسم الظاهري هو «بوذا» الذي يظهر بالشكل الإنساني حيناً بعد حين ليرشِد النوع الإنساني ويساعده، وبأعدادٍ خمسة، لكلّ «بوذا» منهم عالمٌ مستقل؛ فللواحد منهم العالم المركزي، وللثاني العالم الشرقي، وللثالث العالم الجنوبي، وللرابع العالم الغربي، وللخامس العالم الشمالي. وقد وُلد «بوذا» العالم الغربي في شكل «غوتم بوذا». ومع كلّ «بوذا» «بوذيساتّافا» أيضاً، وهو تجسيد للرحمة والكرم، وحبّه للإنسانية يرغمه على ألّا يتمتّع بفرح النيرفانا كاملاً ويحرمه منه ما لم يتحقّق ذلك لجميع البشر. ومن بين هؤلاء «البوذيستافيين» يكثر ذكر «أفالوكيتيشفارا» وأشكاله النسائية «تارا»، و«مانجوسري» و«ماتريا».

ولا يهمّنا أن نحسمَ ما إذا كانت تعاليم المذهب الهينياني أقرب إلى تعاليم «بوذا» الأصلية أو كانت معتقدات «المهايانا» أقرب منها. ويصف بعض العلماء إحداهما بأنّها قيمٌ أخلاقية جافة، والثانية بأنّها عينٌ جارية للتصوّف والروحانية. ويرى البعض أنّ تعاليم «بوذا» مبنيّة على العقلانية الخالصة بينما المذهب الماهاياني ليس إلّا مجموعة من البدع. غير أنّ الأمر الذي لا شكّ فيه هو أنّ الديانة، التي كانت تبعث الأمل لدى الجميع بدخول جنّة «بوذا» عن طريق التوبة والاستغفار، كانت أكثر جاذبية مقارنةً بتلك التي لا تكون النجاة (النيرفانا) أو آلام الدنيا فيها من نصيب أحد إلّا مَن يعمل على اكتسابها بوحده ومن دون مساعدة غيره. وما زال البوذيّون يتمسّكون بالمعتقدات الهينيانيّة التي لطالما غلّبت عليهم الرهبنة، ثمّ حدث التغيّر في المعتقدات العامّة، وبالتالي ظهر المذهب الماهاياني الذي كان صالحاً لاعتناقه من قبل الجميع، سواء أكان شاعراً أم فيلسوفاً، أم مهتمّاً بالدنيا يحاول شراء الجنّة بأعماله الصالحة، أم مذنباً يعوذ بـ«بوذا». ومن الناحية التاريخية والحضارية، كان من أهمّ ميزات المذهب «الماهاياني» أنّه كان ينسب كلّ دين وكلّ معبود إلى «بوذا»، ويُفسِح المجال لصاحب أيّ ديانة أن يكون بوذياً إذا اعتبر «بوذا» مظهراً لمعبوده، وأثبت إخلاصه بأعماله الصالحة. وبهذه الميزة انصهر المذهب الماهاياني في بوتقة الهندوسية في الهند، ولكنّه انتشر في الصين واليابان وبَرهَما [بورما] وجنوب شرقي آسيا، وما زال الديانة السائدة في تلك البلدان.

وقد أُرسل دعاة البوذيّة إلى شمال غرب الهند في عهد «أشوكا». واتّخذت جماعات الرهبان المتسوّلين من مختلف الأماكن مراكز لها، وبدأت هذه الجماعات أعمالها التبشيرية بجدٍّ ونشاط. ولمّا احتلّ اليونانيون البنجاب واتّخذوا من ساغالا (سيالكوت) عاصمة لهم،

بدأوا يتأثّرون بالبيئة الهندية، وكان من بينهم «هيلي أودورس» الذي بنى منارةً في بيس ناغر وأصبح يعبد (إله الهندوس) «وأسوديفا» (فيشنو). ويتبيّن من بعض عملات الملك «ميناندِر» أنّه اعتنق البوذيّة. وقد جاء في كتابٍ باللغة الباليّة: (ميليندابانها) «أسئلة ميليندا» أنّه جرى نقاشٌ بين العالِم البوذي «ناغاسينا» والملك «ميليندا»، ظهر الحقّ من خلاله للملك فاعتنق البوذيّة. ولعلّ هذه الرواية خاصّة بتغيير الملك «ميناندِر» لدينه. ويبدو أنّ رؤساء الجيل «الساكي» اختاروا الديانة البوذيّة فور سيطرتهم على البنجاب. ويظهر من اللوحات أنّ «اليونيّين» قاموا ببناء كهوف «ناسيك» و«كارلي» و«جُنّار»، ولا نقصد هنا اليونانيّين، بل نقصد الرؤساء «الساكيّين» الذين استولوا على هذه المنطقة في تلك الأيام. وكان الفتح الأكبر للبوذية أنّ «كانيشكا»، الإمبراطور الكوشاني، اعتنق هذه الديانة، وأُقيمت ندوة عظيمة في أيامه في كاشمير، هدفها القضاء على الخلافات؛ ومن خلال المناقشات، تمّ التوصّل إلى أنّ المعتقدات المهايانية هي الحقّ. ونُقشت قرارات الندوة كلّها على اللوحات النحاسية، ووُضعت في أحد الستوبات، لكنّ مكانها لم يُعرَف بعد. ومثلما انتشرت الديانة البوذيّة في بقاع الهند كافّة بفضل المشروعات الدينية لـ«أشوكا»، بدأت في عهد «كانيشكا» كذلك الأنشطة الدينية، التي جعلت المذهب المهاياني من البوذيّة ديانةَ آسيا الوسطى وشرقها وجنوب شرقها.

حضارة الإمبراطوريّة الكوشانيّة

يمكن تقدير مساحة إمبراطورية «كانيشكا» ونوعيّة حضارتها من الألقاب التي نجدها على عملاتها، فكان «شاأونانوشاو»* (ملك

* وهو شكل محرَّف من كلمة «شاهنشاه» الفارسية (المُترجِم).

الملوك) لشعبه الإيراني، و«باسيليوس» (الملك) لرعيّته اليونانية، و«ديفابوترا» للهنود، ويشير الأخير إلى لقب «بوذا» (محبوب الآلهة)، ولقب الإمبراطور الصيني «ابن السماء»، ليعرف الروم أنّه لا يوجد مثيل له في الشرق. واختار «كانيشكا» لقب «كائيسار» (قيصر) أيضاً. وأرسل أحد الملوك الكوشانيّين سفراء له سنة 99م إلى قيصر روما لتهنئته بمناسبة تنصيبه إمبراطوراً ، فلقي منه إكراماً بالغاً لأنّ الروم كانوا يريدون تعزيز العلاقات التجارية مع إمبراطورية الكوشان. وكانت الأوضاع في تلك الآونة مؤاتية جدّاً للتجارة فتمّ استغلالها إلى أقصى حدّ. ويذكر أحد الملّاحين الذي جاء من الإسكندرية إلى الهند حوالى سنة 80م، في مؤلّفٍ له أنّ السلع كانت تُصَدَّر بكمّيات ضخمة من موانئ السند وغوجرات إلى البلدان الغربية. وكان التجّار والسيّاح يزورون تلك المناطق كثيراً. ففي أحيان كثيرة كان الزوّار الأجانب يُشاهَدون في بروتش وأوجاين وبيشاور وغيرها من المدن الهندية الكبيرة، وكذلك كان التجّار والرحّالة والمعلّمون يقصدون الإسكندرية من الهند. وثمّة بين بعض التعاليم الماهايانيّة، والمعتقدات المسيحية لتلك الفترة، مماثلةٌ تدلّ على العلاقة الوطيدة بين الغرب والشرق. وقد وُجِدت آثار معبد مجوسي في مدينة سرسوخ في تكسيلا. وكانت المركزية السياسية قد قضت على كثير من القيود الحدودية والتمييز العنصري، وخلقت الحرّية الدينية والتسامح جوّاً من سعة الفكر ورحابة الصدر. ففي ذلك العهد كان الناس، من مختلف البلدان، يتعاملون في ما بينهم بانفتاحٍ ذهنيّ لم يسبق له نظير في العهود السابقة.

الحياة المدنيّة

تُعتبر الحياة المدنيّة مرآةً للتطوّر الحضاري. وكانت مدن العهدَيْن اليونانيّ والكوشانيّ قد تعرّضت لتقلّبات أدّت إلى دمارها بالكامل. لكنّ الآثار التي بقيت منها، والروايات التي وصلت إلينا، تدلّ على فخامتها وعلى عظمة شأنها. فقد وُصفت مدينة ساغالا (سيالكوت) في «أسئلة ميليندا» كما يلي:

«وقد وَضَع خطّتها في بناء المدن مهرةٌ أذكياء... فشوارعها وتقاطعاتها وأسواقها مُصمَّمة تصميماً جيداً. وعُرِضَت الأمتعة في محلّاتها، المليئة بألوف الأنواع من الأمتعة، بطريقة جيّدة. والمدينة حافلة بمئات المؤسّسات الخيرية المتنوّعة، التي يزيدها مئات الألوف من البيوت الفخمة، التي تنافس قمّة الهملايا في الارتفاع، رونقاً وبهاءً. وفي شوارعها ازدحام للفيَلة والأحصنة والعربات والمشاة. وفيها تجمّع كبير من البراهمة والحرفيّين والخدم. خلاصة القول إنّ الناس من جميع الطبقات والمراتب يجتمعون فيها، وتضجّ الشوارع بأصوات ترحيب الزعماء الدينيين من كلّ الديانات. وتقصد المدينة نخبةٌ من جميع الفرق. وفيها محلّات لأنواع مختلفة من القماش، منها الموسلين من باناراس وكوتامبارا. وتفوح الروائح الطيّبة في الأسواق التي زُيّنت بالزهور والعطور على اختلاف أنواعها، وفيها مجوهرات بكمّية وافرة، وتعرض جماعات التجّار كلّ أنواع الحُليّ والأمتعة الثمينة عرضاً جيداً[1]».

كانت بيشاور عاصمة كانيشكا، وهو ما زاد من أهمّيتها في تلك الأيام. وقد زُيِّنت تزييناً حسناً، وبُنيت ستوبا في قلب المدينة،

(1) (Rawlinson: *India*)، ص 90.

كانت تُشاهَد قمّتها اللّامعة من مسافة بعيدة. وبُني ديرٌ (فيهار) أيضاً مع الإسطبة. وظلّت المدينة مركزاً للعلم والعلماء لفترة طويلة. وكانت مدينة تاكسيلا أقدم من بيشاور، وكان حاكم كلّ جيل قد أنشأ مستوطنة مستقلّة لشعبه، بحيث أصبحت مجموعة من مدنٍ عدّة مثل دهلي (دلهي). وكانت أقدم مستوطنة هي عاصمة الملك «بوروس» على تلّ بهير. وبنى الملوك الساكيون والبارثيون مدينة على سفوحه سمّوها سيركاب، وكانت مستوطنة سيرسوخ، وهي من عهد «كوشان»، في العراء؛ ولم تكن كبيرة في المساحة، ولكن يبدو من آثارها أنّه تمّ إنشاؤها بطريقة مخطَّطة، فكانت شوارعها مستقيمة وبيوتها في طوابير. والفرق بينها وبين مدينة سيركاب هو الفرق نفسه بين دهلي القديمة والجديدة. ويتبيّن من تصميمها أنّها بُنيت في عهد بلغت فيه حضارته أوجها، وازدهرت مدينة ماثورا أيضاً في عهد الكوشان ازدهاراً استثنائياً، كانت المدينة على الطريق الرئيسي الذي يصل بين بيشاور وباتليبوترا، وهنا يتفرّع طريق من الطريق الرئيسي يؤدّي إلى أوجاين وميناء بروص. وكانت ماثورا من الأسواق الكبيرة الهندية في عهد الرؤساء الساكيّين، فكان التجّار يشترون فيها السلع ويرسلونها إلى مناطق مختلفة. وكانت لها أهمّية دينية كبيرة أيضاً، وكان فيها تجمّع للبراهمة والجاينيّين والبوذيّين، وحرّية لنشر الديانات كلّها. وكان معظم التجّار بوذيين، وبدأوا يتاجرون بالأصنام نظراً لرواج صناعتها وعبادتها في تلك الأيام. وقد وُجدَت الأصنام المصنوعة في ماثورا في مناطق مختلفة من شمال الهند. ويبدو أنّ النحت كان شائعاً فيها على نطاق كبير، ما أفسح المجال لصنع الأصنام وإرسالها إلى أماكن بعيدة. ومن المؤسف جدّاً أنّ ماثورا تعرَّضت للنهب ودُمِّرت مرّات عديدة، ولم يُعرَف شيء عن المدينة القديمة والمباني التي كانت فيها.

الحياة الاجتماعيّة

على أثر سقوط الإمبراطورية الماوريّة، شهدت منطقة شمال غربي الهند تقلّبات كثيرة في بضعة قرون جعلت من المستحيل أن تستقرّ الحياة الاجتماعية فيها. فوفد إليها الناس من عناصر مختلفة وجاؤوا معهم بأذواق وتقاليد وطرق عيش جديدة. وقبل أن يتمّ الاندماج بين القديم والجديد، تولّى قوم جدد الحكم. وكان الكوشان معتادين على الجوّ البارد، ولم يتركوا لباسهم الوطني حتّى عهد «كانيشكا»، وكانوا يرحلون إلى الشمال أو إلى المناطق الجبلية تجنّباً لشدّة الحرّ. ويظهر من تمثال «كانيشكا» الذي وجد في ماثورا، أنّ الكوشان كانوا يلبسون معاطف جلدية طويلة أو معاطف مبطّنة فضفاضة، كما كانوا يلبسون سراويل ضيّقة ثخينة، وفوقها أحذية طويلة تصل إلى الركبتَين. وكان لباس الأقوام الساكنة في مراعي روسيا وآسيا الوسطى من الطراز نفسه. ويظهر من تماثيل اليونانيّين أنّهم لم يغيّروا لباسهم بعد وصولهم إلى الهند؛ ولكن لمّا ضاع الحكم من أيديهم، واختلطوا بالشعب المحلّي، اختاروا على الأغلب اللباس الشائع في الهند. وكان الساكيّون قد جاؤوا من آسيا الوسطى، والأغلب أنّهم لم يختلفوا كثيراً عن الكوشان في لباسهم ومعيشتهم. ولم يلتزم النحّاتون والنقّاشون الهنود منذ البداية بإبراز اللباس في أعمالهم، وعندما فعلوا ذلك، قصدوا بذلك إبراز وضع خاصّ للجسم. ويمكننا القول إنّ الرجال والنساء لبسوا إزاراً هندياً (دهوتي) وكانوا يتحلّون بالحُليّ، وكانت النساء يلبسن في أعناقهنّ أطواقاً ذات وزن، وربطات عنق، وأكاليل، وخلاخل ثقيلة في أرجلهنّ. وكانت أيديهنّ من الأرساغ إلى المرافق، وأرجلهنّ من الركب إلى الكعوب، مغطّاة بالأساور. وكنّ يربطن تحت سرّتهنّ شريطاً من الذهب أو الفضّة أو معدن آخر؛

ولا نعرف كم كنّ يلبسن من اللباس، ولكنّ صورةً وُجِدت في نماذج النقش في سيهريبهلول تؤدّي بنا إلى الظنّ بأنّ النساء، أو على الأقلّ البنات، كنّ يلبسن إزاراً يتدلّى إلى أسفل الكعبين، وقميصاً ضيّقاً قصير الكمَّيْن ومشدوداً بجانبَيه بشريطٍ على الصدر. وقد وُجد تمثالٌ نسائيّ يمكن أن يكون لملكة الملك الكوشاني «هوفيشكا»، وتمّ تزيين الشعر والرأس فيه على طرازٍ آشوري. وعلى الذراعَيْن والعنق حُليّ ثمينة من أنواع مختلفة، فيما زُيِّنت اليدان بخواتم، وعلى الجسد إزارٌ يتدلّى من ظهر التمثال كما يسقط الشلّال، وقد أُلقي ذيلٌ منه على اليد بطريقة رائعة جدّاً[1].

هندسة العمارة

لم يبقَ شيء من المباني اليونانيّة والساكيّة والكوشانيّة سالماً، وكلّ ما حصلنا عليه من معلومات كان نتيجة الآثار التي اكتُشفت في الحفريات أو في التصاميم التي كانت تُنقَش على قسمٍ من المباني بحسب عرفهم. ويتّضح طراز بناء الستوبا في عهد «كانِيشكا»، إلى حدّ ما، من خلال وصف السائح الصيني «تشيونتسانغ». فكانت قاعدة الستوبا حجريّة وعالية جدّاً، وكان المبنى الأساسي من خشب، ويضمّ 13 أو 14 طابقاً. وكانت فوقها «تشاترات» (مظلّات) عدّة، تبدأ بأصغرها وتنتهي بأكبرها بما يكوّن تاجاً فخماً. وبالجملة لم يُشبِه المبنى الستوبات الهندية، بل كان يشبه باغودات شرق آسيا وجنوب شرق آسيا. وقد لا يكون من الخطأ إذا قلنا إنّها كانت بداية عملية البناء على هذ الطراز، والستوبات الأخرى التي بُنيت جاء طرازها مختلفاً

(1) *(Archaeological Survey of India 1909 -10)* لوحة رقم 16 (ج)، ص 59، لوحة رقم 22 (أ).

عن ستوبات الهند الوسطى، فكانت قاعدتها مرتفعة جدّاً، وكان ارتفاع القبّة أكثر بكثير ولا يتناسب مع قطرها. ولم تكن هناك إبداعية جديرة بالذكر في تصميمها، لأن الطراز نفسه يوجد في الستوبات التي بُنيت في داخل «تشايتيا» من قبل. لكنّ رواج هذا الطراز أتاح للخيال مزيداً من فرص الإبداع الجمالي. وبقي تصميم الفيهارات كما كان سابقاً، لكن مع ازدياد الاهتمام بالزخرفة. وقد تمّ بناء معابد أخرى أيضاً غير الستوبات والفيهارات، ومنها المعبد المجوسي في سيرسوخ، الذي بُني على الطراز اليوناني تماماً، ولعلّه بني إبّان حكم اليونانيين في البنجاب قبل أن يتأثّر ذوقهم بالطراز الهندي المحلّي. ولكنّ التأثير المحلّي ازداد تدريجياً بمرور الوقت، ولم تعد البنايات تُزيَّن لإبراز أناقتها وروعتها أو للدلالة على الهدف الذي بُنيت من أجله، بل بدأت تُزيَّن بطريقة ترضي الجميع، بحيث يجد فيها كلّ شخص ما يحبّ. وكان أحد الستوبات في سيركاب أحسن نموذج لهذه الطريقة، وكانت قاعدته على الطراز «الكورنثي» اليوناني. وقد زُيِّن بأشكالِ التشايتيات والمحاريب والأبواب أو «التورانات» من الطراز السانتشي، والمشكاوات الحائطية من الطراز الأخميني، وأشكال مذابح الكنائس الزرادشتية؛ ونجد فيها أيضاً شكل نسر ذي فمّين كان رمزاً خاصّاً للأجيال السيثيانية في آسيا الوسطى. وفي سيركاب أيضاً، ثمّة آثارٌ لقصرٍ إيرانيّ الطراز. وخلاصة القول، إن ليس لمباني ذاك العصر جمالٌ يُذكر، أو أنّ ليس لها أيّة خاصّية تفتن الأنظار وتجذب القلوب. وقد روعِي فيها ذوق كلّ قوم، كما انعكست فيها محاولات محاكاة طرازٍ خاصّ، إلى حدّ تبدو معه وكأنّها مجرّد تمارين على نطاق كبير.

صنع الأصنام والنقوش

الانتقائية التي نراها على صعيد الديانة وهندسة العمارة في هذا العصر نجدها في الفنون الجميلة الأخرى أيضاً، والتي كان لها طِرازان، طِراز غاندهارا، وطِراز ماثورا. وكانت غاندهارا تضمّ راوالبندي في الشرق، ووادي سوات في الشمال، وجلال آباد وباميان في الغرب، ووادي كُرَّم في الجنوب، وهذا يعني أنّ هذه المنطقة كانت منطقة مركزية للسلطنة الساكيّة اليونانية والسلطنة الكوشانيّة. وهي المنطقة التي استقرّ بها اليونانيّون وتركوا أثرهم على صناعتها وثقافتها أكثر من أيّ منطقة أخرى. وازدهر طِراز غاندهارا في الفترة الممتدّة من العام 100 إلى العام 300م. وشأن غاندهارا، ظلّت ماثورا أيضاً خاضعة لسيطرة الساكيّين لمدّة غير قصيرة، وكانت لهم علاقة وطيدة بالحكماء الساكيّين في المناطق الشمالية الغربية. وأدّت العلاقات السياسية إلى تعميق العلاقات الحضارية. وحصل تطوّر كبير في صنع الأصنام والنقوش في ذلك الوقت عندما بدأ صنع تماثيل «بوذا» باعتباره صنماً من الأصنام*، علماً بأنّ الكتب المقدَّسة للديانة البوذيّة لم تحظّر صناعة تماثيل «بوذا» بصراحة، وخصوصاً أنّ عبادة الأوثان لم تكن قد أصبحت رائجة بعد، ولم يكن الناس يعتقدون أنّ عبادة «بوذا» تجلب فائدةً أو ثواباً. ووفقاً لتعاليم المذهب الماهاياني، لم يكن صنع صورة «بوذا» جائزاً فحسب، بل كان أمراً مرغوباً به للغاية أيضاً. إذ إنّ «غوتام»، وجميع البوذات قبله، اعتُبِروا مظهراً لـ«آديبوذا». وكان الناس يؤكّدون على الصفات الخاصّة للبوذات، من عطف وكرم

* الفرق بين التماثيل والأصنام أو الأوثان هو أنّ صنع التماثيل كان لإبراز الجمال والروعة، وصنع الأصنام أو الأوثان كان للتعبّد. ويمكن أن يُعتَبَر تمثالٌ أو مجرّد حجر، أو أيّ رمز آخر، صنماً. وقد استُخدِم المصطلحان مراعاةً لهذين المعنيَيْن (المُترجِم).

وحرص على قضاء حوائج البشر ومساعدتهم، أكثر من تأكيدهم على تعاليمهم. وهكذا كانت عقليّة البوذيّين مُهيّأة لعبادة الأوثان عندما تمّ احتكاكهم باليونانيين الذين كانوا بارعين في صنع الأوثان ومعتادين على عبادتهم؛ ولم يكن الميل إلى عبادة الأوثان مقتصراً على البوذيين، بل كان يعمّ العالم بأسره، وكان هذا الميل قائماً أيضاً لدى الفرق الدينية الأخرى في الهند. ويقول بعض المتخصّصين إنّ تمثال «بوذا» صُنع أوّلاً في ماثورا مع تماثيل الصالحين في الديانة الجاينية وآلهة البراهِمة، ثمّ في غاندهارا. لكنّ معظم العلماء يرون أنّ اليونانيّين هُم أوّل مَن صنع الأصنام، وأنّ تماثيل «بوذا» التي صُنعت في ماثورا كانت مختلفة عنها من حيث الوضع فقط. وعلى كلّ حال، فقد ولّد ذلك ميداناً واسعاً وجديداً لصنع الأوثان وأعمال النقش. ونُقشت حكايات «**الجاتاكات**» في غاندهارا أيضاً، ومُنِحَت الفرصة للحرفيّين ليعرضوا قصص حياة «بوذا» على أتباعه لكي يستفيدوا منها استفادة روحيّة، ولكي يزيّنوا المباني الدينية بصور «بوذا»، وذلك بما يزيد من عظمتها وقداستها. وما من قصّة من أهمّ قصص حياة «بوذا» إلّا وأضحت منقوشةً في مباني غاندهارا، ولا سيّما في ما يتعلّق بأربع مناسبات، وهي ولادته، وهجره البيت والعائلة، وبلوغه مكانة البوذيّة، وحصوله على النيرفانا (أي الوفاة)؛ فكانت هذه المراحل الأربع هي خلاصة حياته، ومَن يشهدها كان يطّلع على قصّة ولادة «بوذا» الأخيرة، ولذلك أصبح عرض هذه المشاهد مجتمعةً من تقاليد فنّ النقش.

ويرى «مسيو فوشيه» أنّ تمثال «بوذا» كان بمثابة «*عملة آسيوية دُمغت بدمغة من الطِراز الأوروبي*»[1]، وهو يولي تمثال «بوذا» أهمّية كبيرة في الدور الذي لعبته الشراكة الفنّية بين الشرق والغرب في إثراء

(1) (Foucher, A: *The Beginnings of Buddhist Art*)، م س، ص 127.

الحضارة الإنسانية. فقام صنّاع التماثيل اليونانيون بوضع وجهٍ على جسم راهب متسوّل (بهيكشو)، تظهر منه الوجاهة الملكية؛ وهكذا أصبح تمثال «بوذا» جاهزاً. ومقابل ذلك، صُنع تمثال «البوذيساتّافا» بوضع رأس إنسان يسعى وراء الدنيا (رئيس أو أمير) على جسم راهبٍ متسوّل[1]. وفضلاً عن الوجاهة، كانت هناك علامات أخرى لمعرفة تمثال «بوذا»، منها ضفيرة عريضة على رأسه يُقال لها «أوشنيشا»، ونتوء بين حاجبيه يُقال لها «أورنا»، وأذنان طويلتان تصلان إلى كتفيه تقريباً[2]. لكنّ هذه العلامات كانت تُصنَع في ما يبدو بناءً على طلب من الناس، والأهمّ من ذلك، هو أنّ المبادئ التي اعتُمدَت، والتي صَوَّرت معايير الجمال المطبّق في صنع التماثيل، يعود الفضل فيها إلى اليونانيّين. وعندما كان اليونانيّون يصنعون تمثال رجل كانوا يحدثون فيه المرونة التي هي من ميزات المرأة، وكانوا يعتبرون عنصر الشباب مقياساً للجمال في التماثيل النسائيّة، وقد شاهدوا بنية جسم المرأة مشاهدة دقيقة. أمّا القصد من وراء إبراز هيئة الأعضاء، فتمثّل بإبراز الحسن والجمال. وكانوا يعرضون اللباس أيضاً مع الجسم ليس بطريقة ضمنيّة بل لأنّ ظلال الأعضاء المغطّاة والمكشوفة من الجسم كانت تروق لهم، بما في ذلك تجاعيد اللباس وأوضاعه المختلفة، من الانثناء واللف وغيره. وكان ذوق الهند القديم مختلفاً عن هذا تماماً، إذ رأى أهل الهند القدامى أن لا بدّ أن يكون تمثال الرجل رجلاً، وتمثال المرأة إمرأة من كلّ النواحي. فكان الرجل في التماثيل الرجاليّة وسيع الصدر، ثقيل الكتفين، قويّ الذراعين، تبرز قوّة رجولته في كلّ عضو من أعضائه. وكانت الميزات النسائيّة تبرز بطريقةٍ مبالغ فيها.

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 133 ـ 134.

(2) وكان عدد علاماته 32 علامة.

وقد أولى نحّاتو الهند أوضاعَ الأعضاء التشريحية اهتماماً أكبر، فكانوا يصنعون الجسم لكن مع تقصّد إبراز الروح لإلغاء التصوّر بأنّ الجسم شيء صلبٌ قائم بذاته. فجسّدوا الحركة في كلّ شكل من أشكال السكوت أيضاً، وذلك للقول إنّ السكوت ظنٌّ محض، وإنّ الحركة هي الحقيقة الأصليّة. ولذا، لم يعترفوا بأنّ اللباس جزءٌ ضروريّ من التمثال البشري اعتقاداً منهم بأنّ اللباس يُلقي ستاراً على هذه الحقيقة، ويصرف النظر عن الكيفية التي يريدون إبرازها، لكونه - أي اللباس- يجذب الانتباه إليه، معيقاً بذلك إتمام مشروعهم الجمالي. والنقص الفنّي في أعمالهم يوضح نيّتهم هذه. إذ إنّهم على الرغم من اطّلاعهم على مقياس الذوق والجمال اليوناني، لم يهجروا نمطهم القديم في النحت، فبقي ناقصاً، وبقي قليل التأثّر بالذوق اليوناني. وفي كثير من تماثيل «بوذا» الهندية الطّراز، عُرض لباس الرهبان المتسوّلين الذي كان يرتديه، لكن من دون أن يستر هذا اللباس جسمه بل بما يعطيه مظهراً ناعماً وأملس. وبدأ صنع تماثيل «بوذا» تدريجياً من دون لباس أيضاً، مع شريطٍ عادي أو مزدوج على صدره كعلامة تشير إلى المكان الذي يبدأ به اللباس، وتظهر بها حركة الجسم وخطوطه. وبدأ الهنود يهتمّون بتناسب الأعضاء متأثّرين بطريقة اليونانيين لإحداث الجمال من خلال الأوضاع التوضيحية، ولكنّهم لم يعتنوا بالتفاصيل بقدر اعتنائهم بالوضع الإجمالي للتمثال.

وتُعتبر ماثورا مركز امتزاج المذاق الهندي واليوناني، ومهد الطِراز الكلاسيكي الهندي. وشهدت غاندهارا أيضاً محاولات من أجل هذا الامتزاج والانسجام، لكنّ الغلبة فيها كانت للأثر اليوناني. فالأعمال البدائية فيها كانت من الطراز اليوناني الخالص وقد جارَت نماذجها أروع الأعمال اليونانية، ثمّ ازداد الأثر الهندي في تماثيلها تدريجياً، لكن

من دون أن يتولّد عن ذلك نموذج من الطراز الهندي الخالص. وتبدو الخصوصيّة الهندية فيها من باب التصنّع والتكلّف وتعوزها المهارة والاستعداد، على الرغم من أنّ ماثورا كانت مركزاً لصنع الأصنام. إذ نادراً ما وُجدت فيها أعمال إبداعيّة. ولسوء الحظّ أنّ المباني القديمة في ماثورا دُمِّرت كلّها، بحيث لم يُعرف شيء حتّى عن آثارها. ولذا لا يمكن رؤية أيّ نموذج فنّي، من نحت ونقش، على خلفيّته الحقيقية. ويرى المتخصّصون أنّ النحّاتين من هذه المنطقة كانوا قد تربّوا على الأصول الفنّية الوطنية للهند الوسطى، وكانت لديهم القدرة على دمج المشاعر والأحاسيس الجمالية الجديدة في نمطهم القديم بدرجة أكبر ممّا كان عليه الحال لدى نظرائهم في غاندهارا.

ويعكس بعض تماثيل «بوذا» وأسكفة الأبواب التي وجدت في ماثورا وضواحيها محاولاتٍ للخلط بين المبادئ الفنّية اليونانية والهندية، وبعضها من طِرازٍ هندي خاصّ ورائع للغاية. وتكثر كذلك التماثيل النسائيّة وصور النساء المنقوشة بعددٍ كبير، وهذا ما يشير إلى الاهتمام المتزايد بصنعها منذ زمن سابق. وكان الجسم النسائي في تلك التماثيل والصور ثقيلاً جدّاً، ومصنوعاً على النمط القديم مع أشكالٍ نسائيّة بشعة تُبرِز الشهوانية بطريقةٍ مبالغ فيها؛ بحيث يصعب الاعتقاد بأنّها صُنعت لزيادة رونق المعابد وبهائها. كما أنّ الزخرفة فيها كانت عملاً فرعيّاً. وقد وضع النحّاتون في ماثورا، بصنع التماثيل بأعدادٍ لا تُحصى، معياراً فنّياً لأشكال «بوذا» و«البوذيساتّافين»، وعلى نمطها أ صُنعت في عهد مملكة غوبتا التماثيل التي تُعتبر نماذج كاملة لاندماج فنّ النحت والعواطف الدينية.

الباب السادس

عصر إمبراطوريّة غوبتا

ثمّة فراغ في صفحات تاريخ شمال الهند عن الفترة ما بين انحطاط دولة الكوشان ونشوء إمبراطورية غوبتا نحاول سدّه بالاستناد إلى العملات واللوحات. المعلومات المتوفّرة عن الهند الشرقية قليلة جدّاً، ولذلك لا توجد أيّة معلومات عن الفترة الأولى من حكم أسرة «غوبتا». وكان «تشاندرا غوبتا الأوّل»، مؤسّس العظمة السياسية لهذه الأسرة، يُقال له «ماهاراجا»، أي الإمبراطور. لكنّه في الحقيقة لم يكن إلّا إقطاعياً كبيراً، وازداد طموحاً بعد أن عقد قرانه على الأميرة «كوماردیفي» وهي من الأسرة الليتشافية. ويمكن أن يكون اشمئزاز أهل ماغاده من حكومة الكوشان قد أفسح المجال أمامه لبسط نفوذه السياسي[1]. ولكن أغلب الظنّ أنّ مملكة كوشان كانت قد ضعفت، فاستغلّ «تشاندراغوبتا» الوضع وأصبح حاكماً مطلقاً (320 أو321م). وتدلّ لوحتان أثريّتان على أنّ «تشاندرفرمان»، ملك راجبوتانا الجنوبية، هاجم الهند الشرقية خلال هذه الفترة، والأغلب أنّه هزم «تشاندراغوبتا»[2]، وخلف «تشاندراغوبتا» في الحكم ابنُه «سامودراغوبتا» (325 ـ 375م) وكان قائداً عسكرياً ذا كفاءة استثنائية.

(1) (R. D. Banerji: *The Age of Imperial Guptas*)، ص ص 2 - 4.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 11.

وقد نُقش بيان فتوحاته على منارة وُجدت في «إله آباد»، يتبيّن منه أنه كان قد وسّع حدود مملكته إلى سواحل نهر ساتلوج في شمال الغرب، وإلى دلتا نهر الغانج في الشرق، وإلى منطقة آسام، كما قام بشنّ غارات في جنوب الهند ووصل إلى كانتشي (كونجيفارام) بعد أن هزم العديد من الملوك، ثمّ تقهقر منها لأنّه رأى أنّ التقدّم إلى الأمام هو ضدّ المصلحة السياسية، أو لأنّ ملوك الجنوب قاوموه مجتمعين حتّى ألحقوا به الهزيمة. وعلى كلّ حال، فهو لم يحتلّ أيّة منطقة جنوب نهر اليامونا، إلّا أنّ جزءاً من منطقة شمال شرقي مالوا كان تحت سيطرته. وقام «سامودراغوبتا» بتنظيم مملكته من جديد، فأعاد تعيين الموظّفين لحكومته. ومن آثار عهده، ثمّة عملات من طراز جديد، بعضها من الذهب الخالص والبعض الآخر من النحاس، بحيث يتبيّن أنّه قام بسكّ أوسمةٍ وعملاتٍ ذهبية خاصّة للتصدّق بها على البراهِمة. وفضلاً عن كونه رجل دولة وقائداً عسكرياً، اهتمّ «سامودراغوبتا» بالفنون الجميلة أيضاً، فرُسمت على بعض العملات صورته وهو يحمل قيثارة بيده.

كانت لـ«سامودراغوبتا» مآثر جليلة، فكان من الطبيعي ألّا يكون له ندّ في شمال الهند، ولكنّ كتاب «ناتياداريانا» في فنّ المسرحيّة ينقل عن مسرحية تاريخية لـ «فيشاخاداتّا» بعنوان «ديفي [تشاندرا] غوبتا»* اقتباسَين يتبيّن منهما أنّه لمّا خلف «سامودراغوبتا» ابنُه «راماغوبتا» في الحكم، أمره ملكُ ساكي أن يرسل زوجته الملكة «دهرافاديفي» إلى قصر حريمه، ونظراً إلى جبانة «راما غوبتا» وقوّة عدوّه، لم يكن من المستبعد أن يخضع لأمر الملك الساكي ويحتمل الذلّ والمهانة حفاظاً على حكمه. ولكنّ أخاه الصغير «راماغوبتا» حافظ على شرف الأسرة وكرامتها بأن سار بنفسه إلى عاصمة الملك الساكي متنكّراً

* اسمها الكامل «ديفيتشاندراغوبتا»، أي ديفيتشاندرا وغوبتا (المُترجِم).

بزيّ نساء مكان زوجة أخيه، واستصحب عدداً من الجنود كخادمات وقتله في الخلوة وخرج. وقد ذكر «بانا» أيضاً، في ترجمة حياة الملك «هارشا»، أنّ «تشاندراغوبتا» قتل ملكاً ساكياً في عاصمته لابساً زيّ امرأة.

وكان هذا الملك الساكي على الأرجح من أسرة الملك «كانيشك»، وكانت ماثورا مقرّ سلطنته، وأراد إهانة «راماغوبتا» ليظهر تفوّقه عليه[1]. وما كان لـ«راماغوبتا»، بعد أن وقع ما وقع، أن يستمرّ في الحكم، فخُلِع وقُتِل وصار أخوه «تشاندراغوبتا» [الثاني] ملكاً ولُقِّب بـ«فيكاراماديتيا»، وعقد قرانه على [أرملة أخيه] «دهرافاديفي».

وإذا صحّت هذه الرواية، فيعني ذلك أنّ الكوشان سيطروا على جنوب شرقي البنجاب وماثورا في آخر عهد «سامودراغوبتا» أو بعد وفاته مباشرة. وفور تولّيه زمام الحكم، هاجم «تشاندراغوبتا فيكاراماديتيا» ماثوراً، وأحكم هناك دعائم سلطنته، وكان أوّل ملوك أسرة غوبتا عُثر على آثاره في ماثورا ومنطقة شرقي البنجاب. ثمّ فتح مناطق مالوا وغوجرات وكاثياوار ، وبذلك سيطر على موانئ عدّة في غرب الهند، ما أسفر عن زيادة كبيرة في عائدات الدولة. وممّا يدلّ على الثروة الضخمة التي كانت تملكها دولة «تشاندراغوبتا فيكاراماديتيا»، أنّه عُثر على عملاتٍ ذهبيةٍ وفضّية من عهده بكمّية لم يُعثَر عليها من عهد «سامودراغوبتا».

بعد وفاة «تشاندراغوبتا»، ورث الحكم ابنه «كوماراغوبتا» (الأوّل) وحكم البلاد أربعين عاماً تقريباً؛ وكان عهده عهد رخاء وتقدّم

(1) (R. D. Banerji: *The Age of Imperial Guptas*)، م س، ص ص 26 - 28.

كبيرين، ثمّ بدأت هجمات القبائل الهونية في أواسط القرن الخامس، ما دمّر إمبراطورية غوبتا تماماً في غضون عشرين عاماً.

قامت إمبراطورية غوبتا على أساس النظام الإقطاعي الفدرالي، وكان الإمبراطور محورها الأساسي، وكان يلقّب بـ«باراميشفارا» و«ماهاراجادهيراجا» و«بارامابهاتّاراكا»، وكانت للأمراء التابعين له صلاحيات وامتيازات أقلّ أو أكثر، وكانت بعض المناطق خاضعة للحكم القبلي، وكان الملك يُعيِّن رئيساً للقبيلة ويحكم البلاد بمشورة من الوزراء. وممّا يشير إلى صلاحيات الأمراء التابعين، وبخاصّة رؤساء القبائل، أنّه كانت للحكومات القبلية دُورٌ مستقلّة أيضاً لضرب العملات. وتنوّعت أقسام العملات الرائجة إلى حدّ أنّ فحصها أيضاً كان قد أصبح فنّاً مستقلاً[1].

وقد ازداد عدد الموظّفين المسؤولين زيادة كبيرة مقارنةً بعددهم في عهد الإمبراطورية الماوريّة، ولكن لم يعرف لغاية الآن، ماذا كانت عليه نوعية واجباتهم وصلاحياتهم. وكانت معظم المناصب والوظائف موروثة، ولذلك ربما تكوّنت طبقة مستقلّة للموظفين الحكوميين، وكانت إدارة الاقتصاد لا تزال في أيدي الجماعات التجارية والصناعية، ولذا كانت الحكومة تعتني بها كثيراً، وكانت العوائد المالية قد ازدادت كثيراً، ولكن المعلومات المتوفّرة لا تكفي لبيان التفاصيل الخاصّة بها[2].

ويظهر من تصريح «فاهيان» أنّ الحكومة قلّما كانت تتدخّل في شؤون الحياة الاجتماعية، ومن نتائج ذلك أنّ المواطنين لم يكونوا

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 285 - 294.

(2) المرجع السابق نفسه، ص ص 292 - 305.

مُطالبين بتسجيل أسمائهم وعناوينهم وغيرها في السجلّات الحكومية، فكانوا يذهبون حيث يريدون ويقيمون هناك.

في الجانب الآخر، يظهر أنّ الحكومة لم تُحمِّل الرعيّة أيّة مسؤولية من أجل أهدافها السياسية، وأنّ التواضع كان ميزة مشتركة للحكومة والرعيّة. و«*كانت الحكومة لا تعاقِب المجرم معاقبة جسديّة بل كانت تفرض الغرامة المالية بحسب نوعيّة الجريمة، وتقطع اليد اليمنى لمَن يخرج على الحكم ثانية. ولم يكن أحد يقتل حيواناً في جميع أرجاء البلاد*»[1].

وهكذا كان الوضع في عهد «فيكاراماديتيا». وفي العهد الذي سبقه، كانت العقوبات قاسية وازدادت قسوة بعده. وما كان أحد من الرعية يُعطي الملكَ مقداراً معيّناً من ماله إلّا مَن كان يحرث الأراضي الملكية. وكانت الرعيّة في زمن ملوك إمبرطورية غوبتا ذات ثراء وافر، لكنّ البلاد بقيت على الأرجح كما كانت سابقاً. وشهد «فاهيان» أنّ بعض المناطق التي كانت معمورة من قبل صارت خراباً، ولم يبقَ في كابيلفاستو إلّا عشر عائلات من البوذيين المتسوّلين وغيرهم، وكانت في شرافاستي، عاصمة كوسالا، مئتا عائلة بوذية. وشهدت ماغاده حركةً عمرانية كالسابق، وتمتّع أهلها برغد العيش وهدوء البال. و«*قد بنى نبلاء هذه البلاد وقاطنوها مستشفيات داخل المدينة يمكن أن يقصدها كلّ فقير وذي حاجة وأعرج ومقطوع اليدين وجميع المرضى من أيّ بلاد كانوا**. *ويُقدَّم لهم كلّ ما يلزم من معونة ومساعدة مجاناً. ويقوم الأطبّاء بتشخيص أمراضهم، ويقدّمون لهم الأدوية*

(1) (H. A. Giles: *The Travels of Fa.Hsien*)، ص ص 20، 21.

* أي لم يكن هناك أيّ تمييز بين الأشخاص والأمراض (المُترجِم).

والأغذية الملائمة وكلّ ما يريحهم. وعندما يشفون من أمراضهم يعودون إلى بيوتهم في وقتٍ يناسبهم»[1].

وهذا نموذج من الأعمال الخيريّة التي أمرت بها الديانة البوذيّة بخاصّة، والأرجح أنّ السكّان أقاموا مؤسّسات أخرى مثلها من دون دعم الحكومة. ويتبيّن من تصريح «فاهيان» أنّ الكرماء من أهالي المدينة اهتمّوا بإنشاء المباني الدينية وبتقديم النذور للمتسوّلين من الزهّاد البوذيّين لأنّ المعابد كانت بعددٍ لا يحصى، وفيها كثرة كاثرة من العباد.

الصورة المثاليّة للتقدّم والرقيّ هي أن تتيح الجماعة الحاكمة فرصاً لكسب الثروة يستفيد بها الأفراد، وليس من علامات الرقيّ والازدهار الحقيقي أن يكسب الأفراد الأموال بجهودهم الشخصية أو أن يحصلوا عليها مصادفةً أو عن طريق الوراثة، ولا يهمّ الحكومة كيف كسبوا المال وكيف أنفقوه. واكتسب كثير من الناس الثروة في عهد إمبراطورية غوبتا عن طريق التجارة، ولكن لا يوجد ما يدلّ على أنّ الصناعة أيضاً ازدهرت كما ازدهرت التجارة، وليس بوسعنا أن نقدِّر كم كانت كمّية المواد الخام وكمّية المصنوعات في السلع التجارية. وكان تجّار جنوب الهند يسيطرون على النصيب الأكبر من التجارة مع العالم الغربي، وكانت لهم علاقات أيضاً مع «ملايو» و«سومطرة» و«جاوا» و«الهند الصينية»، ثمّ شاركهم في التجارة أهل شمال الهند أيضاً.

وتظهر نوعيّة هذه التجارة إلى حدٍّ ما من قصّة بوذية، «آفادانا» (مثل «أساطير جاتاكا»)، حيث يسأل فيها شاب اسمه «كوتيكارنا» والده

(1) (Beal: *Buddhist Records of the Western World*, Lvi-Lvii)، ص ص 56 - 57.

«بالاسين» قائلاً: «*لماذا تغدو كلّ يوم صباحاً إلى عملك؟*» فيجيب «بالاسين»، «*إنّك تبقى جالساً في الغرفة المريحة عازفاً المزمار، فإذا فعلت أنا أيضاً ما تفعله أنتَ، فسوف لن يكون مصير بيتنا إلّا الدمار*»، فيخجل الولد ويشعر أنّ الوالد يتكبّد العناء ويكسب المال لأجله. وبعد التفكير المستمرّ في الموضوع لبضعة أيام، يقرّر «كوتيكارنا» أن يعمل شيئاً، فيقول لوالده إنه يريد أن يذهب إلى ما وراء البحار للتجارة، فيجيب الوالد «*أنْ ليس عليك أولاً أن تزعج نفسك لأنّ لديّ من الجواهر قدراً وافراً لو أكلتَه مثل الخردل والأرز والسدر والبسلة، لا ينفد أبداً*». لكن عندما يحسّ الأب بقوّة عزم ابنه وإرادته، يسمح له بالمغادرة، ثمّ يعلن في المدينة عن طريق المنادي أنه إذا كانت لدى أحد أمتعة ما لا يريد صاحبها دفع الأجرة أو الضريبة عليها، وإذا كان هذا الشخص يرغب في أن يصاحب «كوتيكارنا» في سفره وراء البحار، «*فما عليه إلّا أن يرسل أمتعته إلينا*»؛ وعليه، يستعدّ خمسمائة تاجر لمرافقته، وتبكي أمه عند مغادرته، وينصحه أبوه بألّا يمشي أمام العِير ولا خلفه لأنّ قطّاع الطريق يغيرون على طليعة القوافل إن كانوا أقوياء وعلى عقبها إن كانوا ضعفاء، ثمّ يغادر «كوتيكارنا» ويختار سفينة جيّدة لسفره عند وصوله إلى الميناء[1].

متاعبٌ وصعابٌ كثيرة واجهها التجّار في حمل البضائع الثقيلة والكثيرة، ولا شكّ أنّ تلك البضائع اقتصرت آنذاك على الأقمشة النفيسة والعطور ومواد التزيين والتجميل مع كمّية قليلة جدّاً من المنتوجات الصناعية، وأنّ الفرص المُتاحة أمام أصحاب العزم من التجّار لكسب الأموال كانت كثيرة أيضاً.

---

(1) (Goetz: *Epochen der Indischen Kultur*)، ص ص 194 - 195.

ليس قصدنا من تقديم هذا الموجز عن رقيّ إمبراطورية غوبتا وانحطاطها وما كان لها من نظم اقتصادية وسياسية، إلّا النظر إلى عهدٍ من الحضارة يُنسب إلى هذهِ الإمبراطورية من منظوره الحقيقي. والحقيقة التي لا بدّ أن نضعها أمامنا، هي أنّ الازدهار الحضاري الذي شهدته تلك الفترة لم يكن نتيجة جهود الملوك ذوي الكفاءة الاستثنائية ونجاحهم السياسي فحسب، لأن الصناعة كانت تزدهر، وحقل التجارة كان يتّسع يوماً بعد يوم منذ زمن سابق، وكانت تُبذل الجهود منذ زمن لخدمة الدين والعلم والفنون. وكان ملوك إمبراطورية غوبتا يقومون بلا ريب برعاية العلوم والحرف، واشتهرت روايات كثيرة في هذا الصدد عن الملك «بيكراماجيت» وندمائه التسعة، ولكن لا توجد أيّة إشارة إلى الملوك وعظمتهم السياسية في آداب ذلك العهد. وعلى عكس ذلك، تخلق كلّ التصريحات انطباعاً في أذهاننا عن حالة الفوضى والانحلال السياسي. وممّا لا شكّ فيه هو أنّ الائتلاف والتعاضد السياسي يفسح المجال أمام أيّ بلد للتقدّم والرقيّ. لكنْ قد يكون من الخطأ أن نفهم أنّ الحضارة في هذا العهد كانت خاضعة للسياسة وتابعة لها؛ فلو قبلنا هذا المبدأ القائل بأنّ الحديقة هي ملك مَن يأكل ثمارها، يمكننا أن نسمّي تلك الحضارة التي بلغت أوج كمالها في القرنَين الرابع والخامس حضارةَ عهد إمبراطورية غوبتا. لكن، على الرغم من ذلك، نقول إنّ الحديقة تمّ غرس أشجارها قبل هذا العهد بمدّة طويلة وظلّت تثمر بعده أيضاً.

عصر التدوين

من أبرز ميزات هذا العهد أنّه كان عصر تدوين وترتيب العلوم الدينية والدنيوية على اختلاف أنواعها. فكان أهل الهند القدامى يرغبون

في وضع مبادئ لكلّ علم، وقواعد لكلّ فنّ في إطار نظام مستقلّ؛ فقاموا بتقسيم مجال العلم إلى ثلاثة اقسام: الديانة (دهارما)، والشؤون الدنيوية (أرثا)، وشؤون الرغبة الجنسية (كاما). ووفقاً لذلك تمّ تدوين أصول علم الديانة في «**الدهارماشاسترات**»*، وأصول السياسة والحياة الدنياوية في «**الأرثاشاسترات**»، وأصول النحت والرسم والعمارة في «**الشيلباشاسترات**»، ودُوِّنت كذلك أمور الحبّ والعشق والجنس في «**الكاماشاسترات**». وقد راجت الكتابة في الهند منذ مئات السنين (من هذا العهد)، على الرغم من أنّ الحفظ عن ظهر قلب كان يُعتبَر الطريقة المثلى للاحتفاظ بالتعاليم المقدَّسة. ولكنّ الناس بدأوا يشعرون بحاجة إلى تسجيل التعاليم خطّياً، فتمّ تدوين معظم روايات البوذيّين وتعاليمهم مرتَّبة في مختلف المجاميع في الفترة ما بين 200 ق.م. ـ 200م، وكذلك تمّ ترتيب «**ماهابهارتا**» و«**رامايانا**» و«**البورانات**»** في الزمن نفسه، وإلى جانب ذلك استمرّ ترتيب مجموعة شاملة للقوانين الدينية. وقد وضع «**بانيني**» القواعد السنسكريتية في القرن الخامس ق.م.، وبعد أن شرح «**كاتيان**» هذه القواعد شرحاً نقدياً (حوالى 250 ق.م.)، وبعد ظهور شرحه لـ«**باتانجالي**» بعنوان «**ماهابهاسيا**»، أصبحت اللغة السنسكريتية وسيلة رائعة للتعبير عن الأفكار من كلّ نوع. وفيما كانت التعاليم الدينية أو أساطير الجنود أو الشرطة تُعتبر حصرياً لائقة للسرد والحفظ، بدأت سلسلة المؤلّفات

---

* تعني كلمة «شاسترا» في السنسكريتيّة المبادئ والأصول، كما تُستخدَم للإشارة إلى ما جاء في الكتاب المقدّس الهندوسي، وبذلك يتمّ استخدامها عادةً للدلالة على رسالة أو نصّ مكتوب في شرح فكرة ما من منظور ديني (المُترجِم).

** بورانات (مفردها: بورانا)، وهي النصوص الهندوسيّة القديمة في مدح الآلهة، ونوع من النصوص الدينيّة الهندوسيّة المهمّة (المُترجِم).

الانفرادية وتجربة أجناس الأدب وأساليبه المختلفة، وتحرّر الفكر البشري من القيود المتنوّعة وبدأ يجول في آفاق الأرض والسماء.

وقد سبق ذكر ما شهدته الديانة البوذيّة من تطوّرات، ويبدو من خلال التأمّل في معتقدات الناس أنّ الديانة البوذيّة تأثّرت ببيئتها تأثّراً عميقاً حيث اختارت الجماعة اللغة السنسكريتيّة لنشر عقائدها وتعاليمها. وفي الجانب الآخر، نجد أنّ البوذيّة أثّرت في الذهن الهندي العام، وبخاصّة في التصوّرات الدينية تأثيراً كبيراً. ويُعتبر عهد إمبراطورية غوبتا الزمن الذي تكوّنت فيه الديانة الهندوسية الحالية، والذي غلبت فيه الديانة البوذيّة* أيضاً؛ لكنّ هذا الرأي ليس سليماً تماماً، ومن الخطأ أن يُستنتَج منه أنّه كان هناك عداء بين الديانتَين، بل الحقيقة أنّهما كانتا مظهرَين للمشاعر الدينية الهندية، وأنّهما ازدهرتا بفضل تلك المشاعر، وحاولَتا ترسيخ تعاليمهما في الأذهان اعتماداً على المعلومات والتجارب العامّة، كما حاولَتا استمالة الأذهان العامّة عن طريق العلوم والفنون. لكنّ القيادة والريادة كانت للبوذيّين في كلّ المجالات تقريباً، على الرغم من أنّ الملوك كانوا من الهندوس، وأنّ أدب ذلك العهد كان قد تلوّن بلون الديانة الهندوسية. والحقيقة أنّ الديانة الهندوسية لم تغلب البوذيّة في عصر إمبراطورية غوبتا، بل حصلت السيطرة بعد ذلك بمدّة طويلة في القرنين الثامن والتاسع. ولا جرم أنّ الديانة الجديدة (أي الهندوسية) سيطرت على الأدب في عصر إمبراطورية غوبتا، ولكنّ البوذيّين لم يتخلّفوا في العلوم والفنون حتّى في ذلك العهد أيضاً، وكانت لهم السيطرة على مدارس تاكسيلا ونالاندا الشهيرة، وكانت دنيا العلم مشغولة بحلّ ألغاز الفلسفة البوذيّة؛

* وفي الأصل الأرديّ للنصّ، يبدو أنّ عبارة «الديانة الهندوسيّة» تكرّرت بدل «الديانة البوذيّة»، وهذا خطأ مطبعي ظاهر (المُترجِم).

وبما أنّ البوذيّة كانت الديانة الوحيدة التي تمّ تبليغها خارج الهند، فإنّ الناس في البلدان الأجنبية لم يعرفوا أمّة من الهند إلّا البوذيّين، كما أنّهم اعتبروهم قادة العلم والحكمة الهنديّتين. وسوف نرى في الصفحات الآتية أنّ البوذيّين والبراهمة كانا منافسَيْن متكافئَيْن في عهد الإمبراطور «هارشا» (606 ـ 647م)، وأنّ البوذيّين تفوّقوا بصفة مؤقّتة ليس إلّا.

الديانة الهندوسية

لم تكن للعائلات الملكية القديمة وللطبقة الكشترية مكانة مثيرة للاهتمام في أيام الماوريا والكوشان. وكان لتعاليم البوذيّة أثرٌ ملموس في الطبقة الحاكمة في أكثر المناطق ازدهاراً وتطوّراً في الهند، وأغلب الظنّ أنّ البراهمة سيطروا في هذا الزمان نفسه على الروايات الخاصّة بالعائلات الملكية، والتي لم تكن لها أيّة علاقة بالديانة حتّى الآن، وكان حفظها وشرحها من وظائف شعراء البلاط، ولكنّ البراهِمة قاموا بإضفاء صفة دينية على تلك التقاليد التي نجدها في «**المهابهارتا**» و«**رامايانا**» و«**البورانات**»، فأصبحت وسيلة لنشر التعاليم الدينية. وعند جمعها لم يميّزوا بين الأفضل، أو بين المناسب وغير المناسب، بل جمعوا كلّ ما وجدوه، وهذا ما جعلنا نجد في «**البورانات**» والملاحم ثقافات وتقاليد عائدة لأزمنة مختلفة، وتصوّرات دينية متناقضة، بحيث يأخذ القارئ والسامع منها ما يعجبه ويهمل ما لا يعجبه. وممّا يُلاحظ أيضاً، هو أنّ الديانة الهندوسية لم تكتمل منطقياً بعد، حيث ما زالت تحتوي، لغاية الآن، على تصوّرات متعارضة، وعلى روايات وتعاليم متفاوتة من حيث القيمة. ولا يزال الناس يقبلون منها ما يعجبهم، ويرفضون ما لا يروق لهم، وذلك بحسب عقليّتهم ونزعاتهم

الشخصية، ولم يُبذَل جهدٌ لتوحيد العقائد والتقاليد بعد تنزيهها من العناصر الركيكة، ولأجل ذلك يقال إنّ الديانة الهندوسية ليست مجموعة للعقائد بل هي نظام للحياة، ومَن يقبل هذا النظام يختار من العقائد ما يشاء بكلّ حرّية، وهذه الطريقة يخالفها العقل في ما يبدو، ولكنّنا جميعاً نعلم أنّ من المستحيل أن تكون عقلية أفراد جماعة كلّهم، وبخاصّة إذا كانت كبيرة، على مستوى روحي واحد إلّا إذا كانت طريقة تربيتهم وتعليمهم واحدة، وإذا كانوا قد عاشوا في بيئة واحدة، وأصبحت طبائعهم وأمزجتهم وعزائمهم وقدراتهم متماثلة؛ وهذا ما لم يحدث في هذا الكون إلى الآن وقد يحدث في مرحلة متقدّمة من مراحل الحياة مستقبلاً. ويبدو كأن الديانة الهندوسية اعترفت بإمكانيّة أن يكون نظام الحياة واحداً مع اختلاف العقائد والتصوّرات، ولذا فإنّ المُراد من صياغة الديانة الهندوسية أنّه تمّ جمع عقائدها ورواياتها كافّة [في هذا العهد]، فأصبحت ثروتها الدينية والروحية.

من حيث المبدأ كانت الهندوسية هي الديانة نفسها المنصوص عليها في «الفيدات»، وإذا نظرنا إليها نظرة تاريخية، يتبيّن أنّها لم تُهمل أيّ عقيدة أو طقس من الطقوس المهمّة للديانة الفيدية، والتغيّر الذي حدث كان عبارة عن تفصيل ما كان مجملاً، ورواج بعض العقائد الحديثة التي كانت نتيجة لازمة للعقائد القديمة أو حصيلة للمشاعر الجديدة وازدياد شأن بعض الآلهة دون غيرهم، من دون إخراج أيّ واحد منهم من قائمة الآلهة. والتغيّر الكبير الذي حدث هو أنّه لم يكن أحد يُقبَل في الديانة والمجتمع الهندوسيّين من قبل إلّا إذا كان قد أوفى بمعايير العقيدة والعشرة والنسل؛ أما الآن فبدأ قبول كلّ مَن اختار نظام الحياة الهندوسي في المجتمع والديانة حرصاً على التضامن الديني، بصرف النظر عن انتمائه الطبقي والعنصري.

ولا يمكن اعتبار التصوّرات الدينية من النظريات العملية. وبما أنّ الروايات الدينية لا تلتزم بالتاريخ والأيام والسنين، فلا يمكننا بالتالي ترتيب التصوّرات والروايات التي ورد ذكرها عرضاً في الملاحم، والتي هي موضوع «البورانات»، ترتيباً زمنياً سليماً. ثمّ إنّ شكل النظام السماوي الذي يمكن أن يُعتبر صحيحاً، يُخصِّص المكانة المركزية لثالوث (تريمورتي) «براهما» و«فيشنو» و«شيفا». فـ«براهما» خالق الكائنات، وهو غير البراهما الذي اعتُبر في «الأوبانيشادات» مصدراً للوجود ويفوق كلّ قياس وبيان. فهو الذي خلق الكائنات وذاته منفصلة عن الكون، ولم يُشيَّد لـ«براهما» هذا معبدٌ، وهو لا يُعبَد على حدة، لأنّ ناسكاً من النسّاك الهندوس دعا عليه بمناسبة ما بأنّه لن تكون هناك فرقة تعبده. وهذه الكائنات، بل الوجود كلّه، يعتمد على رحمة «فيشنو» الإله، وعلى كرمه. وهو الذي يحمي الكائنات وسائر المخلوقات. ونجد إلهاً بهذا الاسم في «ريغفيدا» ولكنّه لا يتوافق مع «فيشنو» في صفته ومكانته. ويتّضح من منارة «هيليودوروس» أنّه كانت لعبّاد «فيشنو» فرقة قديمة مستقلّة، ويرى الدكتور «فينترنيتز» أنّ الكتابَين المقدَّسين لهذه الفرقة وهما «بهاغفاتغيتا» و«نارايانيّا» قد تمّ دمجهما كاملاً في «مهابهاراتا» ويوجدان فيه لغاية الآن[1].

ولا يمكن إلقاء الضوء الكافي على ثالث الثالوث «شيفا» من الناحية التاريخية، فقد خوطِب أحد الآلهة «رودرا» في «ريغفيدا» بلقب «شيفا»، أي المُبارك، تجنّباً لسخطه ولما ينتج عن هذا السخط من ضرر. ولا يصحّ أن نعتبر «شيفا» و«رودرا» واحداً على هذا الأساس، وقد تمّ العثور في «موهنجودارو» على صور إله يشبه «شيفا»، ورُسمت كذلك صور «شيفا» ومركبه ناندي على بعض العملات الكوشانية.

(1) (Winterniz: *History of Indian Literature*), 1/437 - 439.

ووظيفة «شيفا» عبارة عن الإفناء، ولكنّ المقصود من الإفناء هنا الإتمام والتكميل. و«شيفا» ليس إلهاً للموت، ويُسمّى لقوّته القاهرة وجلاله «ماهاديفا»، أي الإله العظيم، ويصوّره الناس بصورة «بايراغيّ» (زاهد فايشنافي) غارقاً في التأمّل أو راقصاً. ويفضّل عبّاد «فيشنو» مثل عبّاد «شيفا» إلههم على الآخرين.

لقد خوطِب «إندرا» في كثير من ترانيم «ريغفيدا»، وكثر ذكره في أساطير العصر الحديث أيضاً. لكنّ وضعه تغيّر إلى حدّ كبير، فهو يبقى منشغلاً بالحبّ والعشق والرقص كملك غير مهتمّ بواجباته ويحارب الآلهة والحوريات بحكم منصبه، ولكن عندما يدخل في شجارٍ مع زاهد، يبقى مستضعفاً لا يجد حيلة، وعندما يريد «ريشي» (زاهد) أن يتغلّب عليه بالرياضة الروحية، ويكتسب قوّة أكثر منه، لا يجد سبيلاً سوى أن يرسل حوريّة أو إلهة لتُخلّ برياضته.

ومقارنةً بـ «إندرا» (إله النار)، يُكرَّم «غانيشا» إكراماً بالغاً على الرغم من أنّه لا ينتمي إلى العهد الريغفيدي، وهو ابن «شيفا»، وإله العلم، وباسمه تبدأ العبادة وقراءة الكتب وأعمال الخير، ويُصنَع جسده على شكل جسد رجل سمين وقصير، ويُصنَع رأسه على شكل رأس فيل. أمّا «كومار أوكارتيكيا»، إله الحرب، فهو أيضاً ابن «شيفا» مثل «غانيشا»؛ وقد ذكر «كاليداسا» قصّة ولادته في إحدى قصائده. ويحتلّ صديق «إندرا» (إله النار) مكانة متميّزة في «ريغفيدا»، لكنّه لم يعد مُحترَماً في العصر الحديث بقدر ما كان في الماضي، وقد سمّي في «ريغفيدا» بـ «*زوج النساء المولع بالأبكار*»، ولا تزال قصص حبّه وعشقه تتردّد على الألسنة. وكان إله الحبّ «كاما» محبوباً لدى الجميع في عهد «ريغفيدا» وما زال كذلك حتّى الآن، وهو ما زال يستهوي الأفئدة، وليس لفريسته مستغيث أو نصير. ولإله الثروة

«كُبَيرا» مَن يقدّرونه تقديراً كبيراً، ولسوريا (الشمس) معابد كثيرة فلا بدّ أن يكون عدد عبّاده كبيراً.

ومن بين الآلهة، تمتاز زوجة براهما «ساراسفاتي» (إلهة العلم)، وزوجة «فيشنو»، «لاكشمي» أو «شري» (إلهة الثروة)، وزوجة «شيفا»، «بارفاتي» أو «دورغا»؛ ولـ«بارفاتي» أو «دورغا» أسماء وأشكال كثيرة حتّى أنّه لا يمكن تقديم صورتها ورسم سيرتها لئلا تُحسب آلهة واحدة بل لتظلّ عبارة عن مجموعة مختلفة من الآلهة؛ وفضلاً عن هؤلاء الآلهة الكبار، يُفترض أنّ في السماء عدداً كبيراً من الخليقة التي هي أقلّ قدرة وخياراً من هذه الآلهة، لكنّها أعلى بكثير من الإنسان. وبناءً على هذا الافتراض، أصبح التخيّل الشعري الإنساني يربط بين الحياة الأرضية الدنيويّة والسماوية بروابط لطيفة وممتعة، جاعلاً المستحيل ممكِناً. ومن بين هذه المخلوقات شبه السماوية وشبه الإنسانية، ثمّة آلهة كثر، آلهة منزلية وقروية ومحلّية، لا تأمر الديانة بعبادتها وإن كانت تحظى بأهمّية كبيرة في المجتمع.

وبعد قراءة القصص الملحمية و«الفورانات» يصعب البتّ بالعقائد التي تمّ الاعتراف بصحّتها. لكن يجدر بنا أن نعطي صفة العقائد لبعض الأمور التي يتكرّر ذكرها بكثرة ولا تُرفض إلّا نادراً، وفي مقدّمتها الإيمان بفضيلة البراهِمة وتأثير الرياضة الروحية. فإذا اكتسب البراهمي من العلم ما يتناسب مع منصبه وقام بالرياضة الروحية، يضطر الآلهة أيضاً للاعتراف بعظمته وقوّته. وثاني تلك الأمور التي يتكرّر ذكرها*، ثمّة الرياضة الروحية التي تجعل الإنسان منافِساً للآلهة؛ وهي ليست مجرّد رياضة روحية بل تشمل أعمالاً تؤثّر

* إضافة من المُترجِم.

في الآلهة كما يؤثّر العمل الكيماوي في الأشياء المادية. ولذلك كان الإنسان والآلهة يخافون كثيراً من البراهمي الذي كان يعرف كلّ طرائق العبادة. ويؤكّد الكثير من القصص الملحمية والقصص المذكورة في «الفورانات» تأثير الرياضة الروحية. والعقيدة الثالثة التي يمكن أن نعدّها من المسلّمات عبارة عن جانب من جوانب التناسخ*، وهي أنّ الآلهة يقدرون على اتّخاذ أيّ شكل يريدون من الحيوان أو الإنسان؛ والأشكال التي اتّخذها «فيشنو» لصيانة الكون والخلق من بعض الأخطار العظيمة يُقال لها «أوتارات» [أي مظاهره]، ونظراً لأهمّيتها في الديانة الهندوسية، نأتي هنا بأخبارها موجزة.

عندما أرادت الآلهة كلّها في المرحلة الأولى من الوجود أن تمخض بحر اللبن لتحصل على إكسير الحياة أو الخلود (أمريتا) والنعم الأخرى التي كانت توجد في هذا البحر، قعد «فيشنو» في قعر البحر في شكل سلحفاة وقال للآلهة أن تضع جبل «ماندارا» فوق ظهره ليستخدمها كممخضة وصارت الثعبان «أنانتا»** حبل الممخضة. وبعد المخض بمدّة، برز القمر من البحر، ثمّ برز «لاكشمي» أو «شيري»، ثمّ إلهة الخمر «سورا»، وبعدها «رامبها» التي كانت نموذجاً مثالياً للجمال الأنثوي، ثمّ برز فرس أبيض وفيل، وقُدِّم الفرسُ الأبيض والفيل لـ«إندرا» ليركبهما، ثمّ برزت شجرة باريجات كانت قد غُرست في حديقة «إندرا»، ثمّ البقرة التي تحقّق كلّ أمنية، ثمّ الألماس الذي يتجلّى على صدر «إندرا»، ثمّ بوق «فيشنو» وقوسه. وجاء في النهاية الطبيب السماوي «دهانفانتاري» حاملاً إكسير الحياة في كوب ذهبي، فتشاجرت الآلهة والعفاريت في ما بينها لنيل هذا الإكسير، فظهر

* في النصّ الأرديّ وردت خطأً عبارة (نتائج) بدل (التناسخ) (المُترجِم).

** أي الثعبان الخالد (المُترجِم).

«فيشنو» على الفور في شكل إمرأة حسناء شغلت العفاريت بجمالها، واغتنم الآلهة هذه الفرصة فأخذوا الإكسير وتقاسموه وشربوه. وخلال مخض البحر، خرج سمٌّ قاتل (كالاكوتا) أيضاً. ولو انتشر هذا السمّ لدمَّر العالم بأسره، فابتلعه «شيفا» بسرعة، وبقي أثره في رقبته، وبسبب ذلك يُسمّى أيضاً بذي الحلقوم الأزرق.

وذات مرّة قَتَل «فيشنو»، وهو في شكل خنزيرٍ برّي، العفريتَ «هيرانياكشا» الذي كان قد دفع العالم إلى البحر، فرفع «فيشنو» العالم بأسنانه ووضعه في محلّه الأصلي، ولكنّ أخا «هيرانياكشا»، واسمه «هيرانياكاشيبو»، استولى على حكم الدنيا بقوّة رياضته الروحية، وأخذ وعداً من «البراهما» بألّا يقوى أحد على قتله، سواء أكان من الآلهة أم من الإنس أم من الحيوان، وألّا يُقتل في آناء الليل وأطراف النهار. وكان ابنه «براهلاد» يعبد «فيشنو»، ولمّا اكتشف العفريت أنّ ابنه معجب بعدوّه الأكبر، طار غيظاً وسعى لقتله بمختلف الطرق، ولكنّه لم ينجح في ذلك بسبب عطف «فيشنو» وكرمه تجاه ابنه. وفي النهاية قتل «فيشنو» ذلك العفريت وقت الفجر الكاذب، حيث لم يكن الوقت نهاراً أو ليلاً، وحيث كان في صورة «ناراسينغها» (الذي نصفه إنسان ونصفه الآخر أسد)، وسلّم حكم الدنيا إلى «براهلاد». ثمّ سيطر حفيد «براهلاد»، واسمه «بالي»، بقوّة الرياضة الروحية على العوالم الثلاثة، أي الأرض والسماء وباتال، أي ما تحت الثرى، وهكذا أصبح حاكماً للأرض والسماء. وعلى الرغم من أنّه كان صالحاً، وأراد أن يعمل خيراً، إلّا أنّ الآلهة خافوا أن يزداد عظمةً ويغلبهم، فجاء «فيشنو» إليه في صورة براهمي قزم وسأله أن يتصدقّ عليه بثلاثة أقدام من الأرض؛ فوافق بالي على ذلك، وقطع القزم مسافةً ما تحت الثرى بقدمٍ، وقطع

مسافة الأرض بقدم ثانية، ومسافة السماء بقدمٍ ثالثة، وهكذا أخذ من «بالي» كلّ ما كان في يديه.

ولمّا اجتاح الإعصار الدنيا وعصف بها السيل، ظلّت الحياة باقية بفضل «فيشنو». ويُروى أنّ مؤسّس السلالة الإنسانية «مانو» ابن سوريا (الشمس) كان يغسل يديه في النهر ذات يوم فأتت إليه سمكة صغيرة، كانت مظهراً من مظاهر «فيشنو»، قائلة: «*إنّ ربّيتَني أُنقذُ يوماً حياتَك، ضَعْني أولاً في قِدْر، وعندما أكبر ألقِ بي في بركة؛ وإذا لم يحدق بي خطر أوصلني إلى بحرٍ*»، ففعل «مانو» بما أمرت به السمكة، ثمّ لمّا كبرت تماماً، أخبرت «مانو»: «*سيأتي عام فلان طوفانٌ عظيم، عندها اصنَع فلكاً كبيراً وانتظرني*»؛ فصنع «مانو» الفلك، ولمّا جاء الطوفان، جلس فيه وربط حبالته بشوكة ظهر السمكة بحسب ما أرشدَت؛ ومن ثمّ جرّت السمكةُ الفلكَ ووصلت به قرب جبلٍ عالٍ لا يمكن للسيل أن يصل إليه، فمكث «مانو» هناك ينتظر أن يغيض الماء، فيما كانت البرّية كلّها قد هلكت في هذا الطوفان. ولذلك قضى «مانو» بعض أيامه وحيداً، ثمّ خلق بقوّة رياضته الروحية الكائنات كلّها من جديد.

وكان لـ«مانو» تسعة أولاد منهم «إكشْفاكو» الذي وُلد من عطسته، وكان الجدّ الأعلى لعائلات «السوراجبانسية»، وكان من ذرّية ابن إكشْفاكو (واسمه «كوكشي») الملك «هاريشْتشاندرا»، ومن سلالة الأخير «راماتشاندراجي». وكان «نيمي»، أحد أبناء «مانو»*، الجدّ الأعلى لملوك ميثيلا، وكان من ذرّيته الملك «جاناكا أبو سيتا»، وكانت لـ«مانو» بنتٌ اسمها «إيلا» تزوجت بابن القمر «بودها»، وتزوّج ابنه «بورورافاس» حورية من الجنّة «أورفاسي»، وهكذا تأسّست أسرة

* وجاء في ويكيبيديا (Nimi) أنّ «نيمي» هو ابن «إكشْفاكو» وحفيد «مانو» (المُترجِم).

«التشاندارابانسية» وكان ينتمي إلى هذه السلالة «شري كريشنا»، و«الكورو»، و«الفانداف»، وزوج «شاكونتالا» الملك «دوشيانتا».

ومن بين مظاهر «فيشنو»، كان «راماتشاندرا» و«سري كريشنا» أكثر أهمّية من الناحيتَين - الأخلاقية والدينية -، ويوجد ذكر أحوال «راماتشاندرا جي» في «رامايانا»، وأحوال «سريكريشنا» في «مهابهاراتا» و[«هاريفامسا»]* والعديد من «البورانات» الأخرى. وتوجد مجموعة تعاليمه الدينية في «بهاغافادغيتا» الذي يحويه «مهابهارتا» في بداية الباب السادس. ويدعو قسم من تلك التعاليم إلى القيام بالواجب والإخلاص في خدمة الحقّ، فينصح «سريكريشنا» «أرجونا» قائلاً إنّ الروح سرمديّة، وإنّ الموت والحياة المتكرّرة (بالتناسخ) ليسا إلّا كخلع الثياب القديمة وارتداء أخرى جديدة؛ فليس لوجودنا الجسدي حقيقة، ومن يستلّ سيفه للحقّ لا يتردّد في أن يقتِل أو يُقتَل. ويحوي القسم الثاني من تعاليم «سري كريشنا» تفسير علم المعرفة الذي اعتُبر تحصيله في «الأوبانيشادات» الهدف الأسمى للإنسان وغايته الأصلية. ويحوي القسم الثالث من تعاليمه عبارة («بهاكتي»)** أو العشق الحقيقي. وإذا ألقينا نظرة فلسفية خالصة على «بهاغوادغيتا»، لوجدنا أنّه يؤكّد صحّة المذاهب الثلاثة، العمل والعلم والعشق، مع أنّها تختلف بعضها عن بعض؛ فحيناً يَعتبر الذات الإلهية ما وراء الوجود والكائنات، وحيناً آخر يَعدّها مظهراً للوجود الكلّي. ويوضح مفهوم الوحدة في موضع، ويقدّم في موضع آخر تجسيداً للإله، بحيث يمكن جَعْله محبوباً. ونظراً إلى هذا التعارض، يرى البعض أنّ إضافات أُدخلت على «بهاغفادغيتا» من حين إلى آخر، لجعْله مقبولاً

---

* وفي النصّ الأرديّ ورد هريدمس / هاريدامسا خطأ، مكان «هاريفامسا» (المُترجِم).

** وردت (بهاكتي) في النصّ الأرديّ (بهاغتي) (المُترجِم).

من الجميع، على اختلاف أفكارهم وآرائهم. وكان «بهاغفادغيتا» أصلاً صحيفة مقدَّسة لفرقة «بهاغافاتا»[1]. وقد تضمَّن تعاليم «بهاكتي» والإخلاص في العمل فقط[2]، وهو ليس كتاب فلسفة، إذ إنّه لا يحدّد مفهوم التصوّرات كما تحدّده كتب المنطق والفلسفة. فتأكيده على صحّة المذاهب الثلاثة، العمل والعلم والعشق، على الرغم ممّا فيها من اختلاف، ليس ممّا يثير الاستغراب. وربما يكون مردّ ذلك حقيقة أنّ للإنسان طبائع مختلفة وكفاءات متنوّعة، فيحصل للبعض الكمال وتتحقّق النجاة باختيارهم مذهب العلم، ويحصل ذلك للآخرين عبر الاضطراب في العشق والاحتراق بنار المحبّة. فإذا قال فلسفيّ إنّ كلا التصوّرين لا يشتملان على الحقيقة الكاملة، وإنّهما بعيدان عن الصحّة لما كان هناك من تعارضٍ بينهما؛ فالديانة، وربما الأشخاص العقلانيّون أيضاً، يعتبرون ذلك من باب الجدال المحض.

وممّا يُلاحظ أيضاً أنّ عقيدة تجسيد الآلهة وظهورها في مظاهر مختلفة وتعاليم «بهاكتي» ليست من خصائص الديانة الهندوسية فقط، إذ اعتقد البوذيّون أيضاً أنّ «بوذا» والبوذيساتّافيون يُولَدون لفلاح العالم، ولهداية النوع الإنساني، على شكل إنسان أو حيوان. كما ساد اعتقاد بأنّ «بهاكتي» البوذي، أي التفاني في حبّ «بوذا»، هو من أبرز عقائد ماهايان. ولا عجب أنّ تكون عقيدة أهيمسا (اللاعنف)، التي أصبحت من أركان الديانة الهندوسية تدريجياً، قد أُخذت من تعاليم البوذيّة والجاينية.

بدأ رواج زيارة الأماكن المقدّسة أوّل ما بدأ بين البوذيين، ثمّ قلّدهم البراهمة بذكر فضائل الأماكن المختلفة حتّى صارت زيارة

(1) أنظر الباب الثالث من الكتاب.

(2) (Winterniz: *History of Indian Literature*), 1/429 - 439.

الأماكن المقدّسة والرحلة إليها من تقاليد الهندوس. وقد وصلت فرقة ماهايان (البوذيّة) إلى أوج رقيّها، وإلى صياغة الديانة الهندوسية في زمن واحد تقريباً، فأخذت العقائد البوذيّة تتسرّب إلى العقائد الهندوسية وتنصهر فيها خلال هذه الفترة إلى أن أصبح «بوذا» يُعدّ من مظاهر «فيشنو» (أي تجسُّد «فيشنو» في جسم «بوذا»)[1].
وعندما ننظر إلى مدى استفادة البوذيّة والهندوسية من الثروة العلمية والحضارية المشتركة، يبدو أنّ اتّحاد الديانتَين كان أمراً حتمياً. فنجد في «**الجاتاكات**» روايات خاصّة بالبراهمة والكشتريين، وتوجد في «**مهابهاراتا**» و«**رامايانا**» من التعاليم والتصوّرات ما يمكن أن تستوعبها الكتب المقدَّسة البوذيّة بسهولة. وفيما أظهرت الفلسفة الاختلاف القائم بينهما، أتاحت في المقابل إمكانية الاتّحاد بينهما إلى حدّ أنّ الفارق بين الديانتَيْن لم يعد إلّا فارقاً فلسفياً.

أدب عصر إمبراطورية غوبتا: كاوية

لقد ذكر في ما سبق أنّ اللغة السنسكريتية أصبحت وسيلة ناجحة للتعبير عن الأفكار بعد أن تمّ وضع قواعدها. ومن الأجناس الأدبية ازدهر أولاً الأدب الكافيائي، وهو يشمل النثر والنظم كليهما بشرط أن يكون الموضوع مهمّاً وأن تكون اللغة مرصَّعة متكلّفة. وقد اعتُبر هذا الأدب مناسباً لسرد حكايات الآلهة والأبطال والملوك. ويتمثّل أوّل نماذج الأدب الكافيائي في «**المهابهاراتا**» و«**الرامايانا**»، ثمّ في «**بودّهاتشاريتا**» لـ«**أشفاغهوشا**»، وهو ترجمة حياة «بوذا» وقد ضاع جزء منه. إلّا أنّ ترجمته الصينية موجودة، ويمكن على أساسها تقييم الكتاب بكامله. وقد أصبح هذا الكتاب ومؤلّفات «أشفاغهوشا»

(1) المرجع السابق نفسه، ج 1، ص ص 557، 582.

الأخرى نموذجاً أدبياً يُحتذى به، ولعلّه من الأنسب أن نتناوله بشيء من التفصيل.

فيما نحن لا نعرف أحوال حياة «أشفاغهوشا»، تُجمع الروايات الصينية والتبتيّة على أنّه كان من معاصري «كانيشكا» (الأوّل)، ولمّا فتح «كانيشكا» باتليبوترا جاء به معه من هناك. ويمكننا أن نؤكّد أنه كان من البراهِمة، وأنّه كان له باع طويل في علوم البراهِمة ومعارفهم، ولكنّنا لا نعلم السبب وراء اعتناقه البوذيّة. أمّا شخصيّته فلم تكن تحتاج إلى أيّة رعاية حكومية. وبعد أن غيّر ديانته، بدأ بنشر العقائد البوذيّة، وسرعان ما ذاع صيته من أداني البلاد إلى أقاصيها، لأنّه كان بارعاً في فنّ الموسيقى، ومغنياً يملك صوتاً جميلاً جدّاً، فضلاً عن مكانته العلمية والأدبية، وكان من الأدباء المتميّزين الذين يكفيهم القليل من الكتابة، فكان ذا ذوق سليم جدّاً، وصاحب ملكة في اللغة والأسلوب حتّى اعتُبِر كلّ ما كان يكتبه معياراً للعلم والأدب؛ هو لم يُعدّ من روّاد الأدب السنسكريتي فحسب، بل من أساتذته، وهو لم يكن أديباً محضاً لكونه استخدَم أدبه للتبليغ والتبشير. لقد كانت طبيعته مرآة صافية للمذاق القومي الأسمى، وكان يملك قوّة فائقة لخلق الانسجام الحقيقي بين الهدف والأسلوب، ما جعله قدوة للآخرين. وقد جرّب «أشفاغهوشا» كلّ الأجناس الأدبية من أجل التبليغ والدعوة، ولذلك لم يقدَّر الخلود لأعماله في الأدب الكافيائي فقط، بل في شعر الغزل والمسرحية أيضاً. وكان الأسلوب الكافيائي قد أصبح شائعاً حينما تمّ تأليف «بودّهاتشاريتا»، ولكنّ صاحبه (أي «أشفاغهوشا») لم يحاول أن يجعل من «بوذا»، واستناداً إلى مهارته اللغوية، شخصية ممتازة جدّاً.

وتتمثّل أبرز ميزات «بودّهاتشاريتا» في تشابيهه، ومنها مثلاً ما جاء في هذه العبارة: *«لو رأى أحد عند خروج موكب الأمير غوتاما*

[بوذا] وجوه الحسناوات على الشبابيك والغرف العلوية والسقوف لحسبَ أنّ واجهات المباني كلّها زُيّنت بأزهار النيلوفر الطرية»[1].

وفي تشبيه آخر يقول الأمير «غوتاما»: *«وما أشدّ قسوة الرجل الذي يرى جاره يمرض ثمّ يشيخ وبعد ذلك يموت ولا يقشعرّ قلبه من الخوف، وهذا مثل حال الشجر الذي يتوقّف عن أن يُزهِر ويُثمِر، فيسقط أو يُقطَع، ولا يبالي بحالته الشجر الذي بجواره»*[2].

تجدر الإشارة إلى كتابَيْن آخرين للبوذيّين في الطراز الكافيائي، أحدهما **«سوترالانكارا»**، الذي يحوي قصصاً مثل **«الجاتاكات»**، والثاني **«جاتاكامالا»** لمؤلّفه (آرياشورا)*. الأوّل هو كتابٌ نادر في السنسكريتية، له نسخة ناقصة، عُثر عليها في طُرفان** في آسيا الوسطى، وله أهمّية كبيرة في تاريخ الأدب، حيث جاء فيه ذكر **«رامايانا»** و**«المهابهارتا»**، ودُحِضت فيه الديانة البراهمية والجاينية وفلسفتهما، إلى جانب الإشارة إلى الخطوط الكتابية المختلفة والفنون الصناعية وفنّ التصوير.

أمّا **«جاتاكامالا»**، فقد تمّ تأليفه في القرن الرابع، وهو في الحقيقة ترجمة سنسكريتيّة لأربعة وثلاثين جاتاكا، وفيه محاسن أدبية عظيمة، وقد استرشد منه في نحت بعض صور أجانتا[3].

---

(1) وقد أحبّ كاليداس هذا التشبيه حبّاً جمّاً وذكره في موضع ما (Winterniz: *History of Indian Literature*), 2/261.

(2) المرجع السابق نفسه، 262/2.

* في الأصل الأرديّ ورد (آرياسوز)، وهذا خطأ (المُترجِم).

** مدينة صينيّة واسم إقليم، في النصّ الأرديّ: (تورفان)، ويَكتُب الصينيّون اسمها بالعربيّة «تولوفان» (المُترجِم).

(3) (Winterniz: *History of Indian Literature*), 2/273 - 276.

وكان «أشفاغهوشا» الأستاذ الأوّل للطراز الكافيائي، ولكنّ «كاليداسا» هو الذي أوصل هذا الفنّ إلى أوج الكمال. وممّا يثير الحيرة والأسف أنّنا لا نجد أيّ ذكر لسيّد الأدباء الهندوس وملك اللغة السنسكريتية في أيّ مكان. ويبدو من الطبيعي أن نفترض أنّ «كاليداسا» كان معاصراً لأشهر الملوك من إمبراطورية غوبتا، واسمه «بيكراماجيت» (تشاندراغوبتا [الثاني]- فيكاراماديتيا)؛ ولكنّ الروايات التي وصلتنا بخصوص الملك «بيكراماجيت»، ليس لها أيّ سند تاريخي. وليس لنا إلّا أن نخمّن أنّ وطن «كاليداسا» كان أُجّاين، وأنّه عاش في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس، ورأى «كاليداسا» أنّه من العيب أن يكتب شيئاً عن نفسه في مؤلّفاته، وكذلك لم يوفّق أيٌّ من محبّيه في أن يكتب ترجمة حياته، وتروي لنا الروايات البوذيّة قصّة عن حياته، لكنّها تبدو موضوعة ولا يجدر الاهتمام بها.

وقد ترك «كاليداسا» مؤلّفَين في الأدب الكافيائي، أوّلهما «كوماراسامبهافا»، وثانيهما «راغهوفامشا». وقد ذكر في الأوّل كيف تمّ زواج «شيفا» وبنت الهملايا «بارفاتي»، وقد أُخذت القصّة من «البورانات» وليس فيها أيّ طرافة. لكنّ مهارة «كاليداسا» الفنّية في بيان الحكاية وسردها جعلت «كوماراسامبهافا» مأثرة أدبية عالية. ولعلّنا لا نستطيع أن نفهم كيف يمكن التمتّع بمثل هذه الحكايات مع احترام الآلهة في القلوب، كما لا نستطيع أن ندرك ما هي المتعة أو المصلحة في تلويث البيئة الروحانية الشفّافة بغبار العواطف الجنسية الشهوانية. وكذلك لا ننسى أنّ الطريقة اللطيفة الممتعة لسرد المواقف المختلفة لجمال «بارفاتي»، مهما استحقّت من المدح والثناء، قد تُلقي الستار على صفات المرأة الخلقية. ولا شكّ أنّ جمال «بارفاتي» هو روح هذا الكتاب، والنقطة المركزية لمناظر جبل كيلاش الخلّابة، ومحور

اهتمامنا. وقد سيطر هذا الجمال على كلّ جانب من جوانب القصّة بحيث لا تبدو عبادة «شيفا» وحتّى رياضة «بارفاتي» وحبّها أيضاً إلّا مشاهد من التمثيل البعيدة عن الحقيقة.

أمّا كتاب «راغهوفانشا» فهو تاريخ أسرة «راماتشاندراجي». وقد ذكر الشاعر في هذا الكتاب أحوال الملوك، وأثبَت أنّهم جميعاً، باستثناء واحد منهم، نماذج مثالية للإنسانية. ونظراً إلى صفاتهم، يبدو أنّه وُلد في هذه الأسرة مظهرٌ من مظاهر الآلهة (وهو راما تشاندراجي). وقد ذكر «كاليداسا» سيرة حياة «راماتشاندراجي» في مؤلّفه هذا ملخِّصاً ما جاء في «رامايانا»، من دون أن يحاول إلقاء الضوء على حياته من زاوية جديدة. وظلّ أخلاف «راماتشاندراجي» يسيرون على نهجه باستثناء واحدٍ منهم وهو «أغنيفارنا» الذي انتهت بذكره القصيدة؛ فكان رجلاً فاجراً قضى حياته منغمِساً في اللهو واللعب حتّى أصابه مرضٌ في النهاية، وتوفي، وخلّفته زوجته الكبيرة التي كانت حاملاً عند وفاته.

الشعر الغزلي

المُراد بهذا الصنف من الشعر، هو ما يُنظَم للغناء، أو ما يُقصد من خلاله الشاعر التعبير عن خواطره وعمّا يجول في صدره، وهو يشمل هنا القصائد التي تُقرَض تأثّراً بالعواطف الدينية (كما هو شأن الحمد والمديح النبوي لدى المسلمين)، وتُسمّى في السنسكريتية «ستوترا».

ويبدأ الشعر الغزلي بشعر «أشفاغهوشا»، ولكن لم يبقَ منه إلّا أغنية واحدة، وكان من معاصريه «ماتريتشيت»، الشاعر الذي ذاع صيته بسبب أناشيده. وقد ذكر سائح صيني «تشيونتسانغ» من القرن السابع، أنّ مقطوعات «أشفاغهوشا» الشعرية كانت تُغنّى بكلّ شوق ورغبة آنذاك، ولكن لم يكن لترانيمه أي أصل سنسيكريتي. ولا يمكننا

أن نقدِّر قيمة «أشفاغهوشا» الفنّية إلّا من خلال ما تُرجم من أعماله إلى اللغة الصينية. وربما سنحت الفرصة لـ«كاليداسا» للاستفادة من نماذج عالية من الشعر الغزلي في تطوير ذوقه الأدبي، ولكن لم يتيسّر لنا الاطّلاع عليها، ولذلك نبدأ كلامنا بشعر «كاليداسا».

إنّ أوّل منظومة لـ«كاليداسا» من الطراز الغزلي هي «**ميغهادوتا**» (رسالة على السحاب)، والتي تشتمل على (112) رباعياً أو دوبيتا، ويُسمّى بحره الشعريّ في السنسكريتية «آهسته خرام»*، أي المشية البطيئة أو الرشيقة. ونَظَم «كاليداسا» في هذا الغزل قصّة تتلخّص في أنّ إله الثروة، واسمه «كُبَير»، نفى أحد خدمه «موكيش» إلى جبال وسط الهند حيث راح يضطرب حنيناً إلى وطنه وزوجته. وإذ به يرى قطعة من السحاب تنزل على قمّة من قمم الجبل، فيخاطبها ويتضرّع إليها ذاكراً لها كلّ ما أصابه من سوء وألم، طالباً منها أن تبلّغ زوجته عن حاله. وفي الجزء الأوّل من المنظومة، يشرح «موكيش» للسحابة كلّ ما ستمرّ به وتشاهده في الطريق، ثمّ يقدّم لها وصفاً كاملاً لذاك المكان اللطيف الساحر من الهملايا الذي يقع فيه بيته. وبعد ذكر ما يمكن أن يكون قد أصاب زوجته بسبب الفراق، يرجو من السحابة أن تقول لزوجته:

«زوجتي الحبيبة، كيف أخبرك أنّي أبحث عن وجهك الجميل في كلّ مكان، فأرى جسمك في النباتات الزاحفة اللدنة، وأرى نظراتك في عيون الغزلان المتوحّشة، وأرى وجهك الجميل في القمر، ولمعان شعرك في أرياش الطاووس، وأرى كذلك غضون جبينك الصناعية في الموجات الهادئة للعيون، ولكن يا للأسف لا تتجلّى حسناتك مجتمعة

* هذه كلمة أرديّة - فارسية، واسم البحر في السنسكريتيّة: «ماندااكرانتا» (*Mandakranta*) أي المرأة التي تمشي ببطء (المُترجِم).

في أيّ شيء غيرك»[1]. ونظراً إلى طبيعة الرسالة ومكانة حاملها، يُلغي «كُبير» قراره ويأذن لـ«موكيش» بالعودة.

ولـ«كاليداس» منظومة أخرى بعنوان «ريتوسامهارا»*؛ وفيما يوزّع شعراء السنسكريتية العام الواحد على ستّة فصول، وصف «كاليداس» في قصيدته هذه خصائص كلّ فصل بلطافة وبراعة، وزيّنها بذكر أحوال العشق والحبّ ودلال الحسن والجمال كما يُزيِّن القماش الحريري بالتطريز. ومن ميزة «كاليداس» أنّه لا يجعل حياة الإنسان وعواطفه جزءاً من البيئة الطبيعية فقط، بل يجعل الجسم الإنساني أيضاً جزءاً منها. بحيث تبدو الأمنيات البشرية كأنّها نسيم منعش يهبّ بلطف وهدوء، وتبدو الكيفيات المتغيّرة لطبيعة الإنسان كأنّها أطوار الفطرة المتغيّرة؛ فهي طريّة مثل الصباح حيناً، وحزينة مثل المساء حيناً آخر، ومستغرقة في التأمّل مثل الساعات الأخيرة من الليل تارةً ونشيطة مثل النهار الطالع تارةً أخرى. ولئن تجوّلتَ مع «كاليداسا» في حديقة الحياة الفطرية هذه، والتي أنشأتها مخيّلته، فإنّكَ ستجد أنّ مظاهر الحسن والجمال والدلال النسائي الفاتن الساحر تجعل من هؤلاء النسوة أكثر بهاء وجاذبية من أيّ شيء آخر، وكأنّهنّ يشكّلن أزهار تلك الحديقة.

ويُرينا «كاليداسا» كيف تبرز أنوار هذه الأزهار وبراعمها بقوّة، فتتفتّح شيئاً فشيئاً، وتبثّ في كلّ مكان بهاء ألوانها وزهاء رائحتها وضوضاء جمالها. وتنصحنا عقولنا بألّا ننظر إلى هذه الأزهار إلّا من بعيد لأنّه لو استقرّ لونها في عيوننا، وتشبّث طيبها بقلوبنا، لما طاب

---

(1) (*Shakunatala Meghaduta and Bhagavad Gita*, Walter Scott Publishing Co.)، ص 152.

* وردت كلمة (ريتو سنكهار/ ريتوسانكهارا) في النصّ الأرديّ بدل (ريتوسامهارا)، وهذا خطأ (المُترجِم).

ذلك لأنظارنا وأفئدتنا، وقد لا يكون ذلك مفيداً حتّى لنموّ هذه الأزهار نفسها. لكنّ «كاليداس» لا يهمّه ما يطيب لنا، تماماً كالبستانيّ الذي لا يهمّه ما إذا كان المتنزّهون يقومون بعملٍ آخر أم لا في حياتهم.

ومعظم نماذج الشعر الغزلي هي في شكل الرباعي أو الدوبيت، وأشهرها تلك العائدة لـ «بهارتريهاري» و«مرو». وقد عاش «بهارتريهاري» في الجزء الأول من القرن السابع، وهناك روايات كثيرة عن عصره، لكنّها لا تبدو دقيقة. وكذلك لا نستطيع الجزم في ما إذا كان بوذياً أم هندوسياً. ومن رباعيّاته ما يحثّ على عبادة «شيفا»، ومثل «عمر الخيّام»، فقد نُسبت إليه أيضاً رباعيات كثيرة لم ينظمها هو نفسه. وعلى سبيل المثال، فإنّ الحثّ على عبادة «شيفا» في بعض رباعيّاته لا ينسجم مع مضامين رباعيّاته الأخرى، وهذا ما يؤدّي إلى الظنّ بأنّها أُضيفت إلى ديوانه في وقتٍ لاحق. وأغلب الظنّ أنّه كان بوذياً؛ إذ يظهر في فكره تأثير العقائد البوذيّة أكثر من غيرها، وتدلّ على ذلك موضوعات مجموعاته الشعرية أيضاً، فموضوع أحد مجموعات رباعيّاته هو «شرينغاراشاتاكا» (العشق المجازي)، وموضوع مجموعته الأخرى هو «نيتي شاتاكا» (الحكمة وفنّ الحياة)، وموضوع مجموعته الثالثة هو «بايراغيا شاتاكا» (النفور من الدنيا والزهد فيها). وتخلو رباعياته من أيّ تسلسل في الأفكار والأخيلة، بل هي عصارة أحاسيس الشاعر التي انطلقت من قلبه وظهرت على لسانه كما ترشّ رطوبة الهواء قطرات الطّلّ على أوراق النبات، ومن أهمّ ميزات رباعياته هو إيجازها. وقد أظهر الشاعر في رباعياته الجرأة المفرطة في وصف العشق المجازي، والتي لسنا معتادين عليها، ولكنّه مع ذلك راعى في بعض الأحيان القيم الأخلاقية كما نجد في المثال التالي:

«يتّقد مصباح العقل ما دامت عين المعشوق لا تغمز، وإذا غَمزت انطفأ سريعاً». ورباعيات المجموعة الثانية تشكّل نماذج فنّية رائعة، وبقراءتها يستطيع القارئ أن يعرف لماذا كانت حكمة الهند وكياستها ذائعة الصيت في زمنٍ من الأزمان. وقد ترجم الدكتور محمد إقبال أحد رباعيّاتها كما يلي:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر

مردِ ناداں پر کلامِ نرم ونازك بے اثر

(يمكن أن يقطع ورق الزهرة كبد اللؤلؤ، لكنّ الكلام اللطيف الناعم لا يؤثّر في قلب الغبي)

وإليك ترجمة بعض أشعار رباعيات «نيتي شاتاكا» نثراً:

«وللشُّهماء مكانتان، إمّا السيادة على الجميع، وإمّا الخمول التامّ، تماماً مثل الزهر الذي يناسبه تزيين العمامة أو الذبول والاندثار في تراب الغابة».

«وصاحب الثروة يصبح متّصِفاً بعلو النسب والكرامة والعلم وسداد الرأي والمهارة في الخطابة، فما من وصف إلّا تجلبه الثروة لصاحبها».

«إذا افتضح الرجل وساءت سمعته لا يزول العار حتّى بموته».

«الاشتغال بوظيفةٍ أمرٌ لا يستطيع أن يقوم به أحد إلّا بشقّ النفس مهما بلغ من الحكمة؛ فإذا صمت ولزم السكوت فهو أبكم، وإذا كان سريع الخاطر وحاضر البديهة فهو ثرثار، وإذا وقف قريباً من سيّده فهو قليل الحياء، وإذا ابتعد منه فهو خجول، وإذا كان كادحاً وصابراً فهو جبان، وإذا لم يتحمّل الكلام المُهين فهو قليل الأدب».

«لا تفتر همّة الطموح بمصائب الدنيا ومحنها، مثل شعلة النار التي تصعد إلى السماء دائماً، ولا يمكن إمالتها نحو الثرى».

«إذا اختفى زهر النيلوفر من الدنيا لسببٍ ما، فهل يبحث الإوز عن غذائه في الزبالة؟»

وفي «بايراغياشاتاكا» نجد لوناً مختلفاً لكلامه، وإن ظلّ قارصاً ولاذعاً:

«يغبط عليّ أصحاب الذوق السليم، وقد أعمى الأثرياءَ خيلاؤهم، وما دونهم إلّا سفهاء وتموت أفكاري السامية في صدري ضيقاً».

«حفرتُ الأرضَ آملاً في العثور على الخزينة، وأتيتُ من الجبال بالمعادن وقمتُ بإذابتها، وتملّقتُ إلى الملوك سنوات عديدة، ومارستُ الأعمال الروحانية في الليالي بمحارق الموتى، وردّدتُ الرُقيات والترانيم، ولكنّني لم أحصل ولو على شيء بسيط. فيا حرصي، اتركني وشأني».*

«شوّهت وجهي التجاعيد، واشتعل رأسي شيباً، وفترت الأعضاء، لكنّ الأهواء ما زالت شابة وقوية حتّى الآن».

الحكايات والقصص والأسمار

هذا الجنس الأدبي (أي القصّة) قديمٌ جداً، وقد نال، بسرعة نسبيّاً، درجة أدبية مستقلّة في الهند مقارنةً بالبلدان الأخرى. ويمكن أن نميّز بين الأقسام المختلفة للنصّ والقول إنّ الحكاية قصّة تكون

* أي أماكن حرق الموتى (المُترجِم).

لأحداثها نقطة مركزيّة تشكّل جوهرها أو خلاصتها أو الدرس المُستفاد منها. والحكاية ينبغي أن تكون قصيرة ومختصَرة ومترابطة الأجزاء ارتباطاً وثيقاً، وذلك بغية توضيح معناها وتثبيت دروسها في الأذهان. والغرض من القصّة هو سرد الأحداث التذكارية والممتِعة والمُدهشة، والتي تحمل الدروس والعِبر.

وإذا كانت القصّة طويلة وتضمّنت أقاصيص فرعيّة سُمّيت سمرا (داستان). وكان مصدر الحكاية موهبة الإنسان لعرض خلاصة فراسته ومشاهدته وتجاربه في شكل نكتة أو مثل. ويتبيّن من إمعان النظر في «**الجاتكات**» البوذيّة أنّ الحكاية في الهند كانت توضيحاً لمثلٍ أو لنكتة قالها البعض بمناسبةٍ ما، فاشتهرت ودارت على الألسنة. وفي معظم الجاتكات يغلب جانب النصيحة، ولكنّ البعض منها لم يفِ بالغرض المنشود من قِبل الذي استخدمه، وبقيت بعض هذه «**الجاتكات**» في صورتها الأصلية، باستثناء روايتها التي تتمّ على لسان «بوذا».

والحكايات التي كانت قد أعجبت الجماهير قائمة في «**الجاتاكات**»، وفي «**المهابهاراتا**» والأساطير السنسكريتية المتأخّرة أيضاً. وكان هدف البوذيّين منها غرس تعاليمهم في أذهان الناس. وفي المجاميع التي دُوّنت في ما بعد، تمّ شرح أصول الحياة الدنيوية (نيتي) عبر الحكايات، ولكن لا يمكن تقسيم الحكايات على أساس ذلك. واشتهر بعضها في العالم كلّه ونال قبولاً عامّاً وتبنّته الأقوام المختلفة بحيث ينبغي ألّا نعتبرها هندية بل عالمية.

ولم يتمّ جمع هذه الأساطير البوذيّة («**الجاتاكات**») في زمن واحد، ويُعتقد أنّ أقدمها ينتمي إلى القرن الثالث قبل الميلاد، لكنّ جمع معظمها وترتيبه تمّ في القرنين الخامس والسادس للميلاد.

وأقدم الحكايات في اللغة السنسكريتية، والتي لها علاقة بالبيئة البرهمنية، قائمة في «المهابهارتا»، ورُتِّبت أشهر مجاميعها «بانتشاتانترا» أي العلوم (أو الأصول) الخمسة في القرن الثالث أو الرابع للميلاد. ولا توجد نسخة أصليّة لهذا الكتاب، بل ثمّة نسخ ربما أنّها أعدَّت على ضوئها، ومنها ما يُسمّى الطبعة الشمالية المغربية في مصطلح العلماء. وقد تُرجم الكتاب سنة 570م إلى اللغة البهلوية بأمر من «كسرى أنوشروان» (531 ـ 579م) بعنوان «كاليلاغ ودامناغ» («كليلك ودمنك»*/ «كليلة ودمنة»)، ثمّ تُرجمت هذه الحكايات من هذه الترجمة الفارسية إلى لغات الشرق الأدنى** الأخرى. ولم يلتزم مترجمو هذا الكتاب ومعدّو النسخ الجديدة منه بنصوصه الأصلية، فأخرجوا منه بعض الحكايات القديمة وأضافوا إليه حكايات جديدة.

ومن الأساطير البوذيّة («الجاتاكات») ما لا يصحّ أن نسمّيه حكاية، بل هي قصص لها أسس من الروايات التاريخية والأجدر بنا أن نسمّيها قصّة، وذلك بناءً على بنيتها وحبكتها أمثال قصص «راجاسيبي»، و«راجافيسّانتارا»، و«تشادّانتاهاتهي» (تشادّانتاالفيل)، و«داسراثاجاتاكا»، و«راجكوماركونال». وفي الجانب الآخر ثمّة مثل هذه القصص في «المهابهاراتا» أيضاً، بما يدلّ على أنّ البوذيين والبراهمة استفادوا من مجموعة واحدة مشتركة. وقد ذاع بعض قصص «المهابهاراتا»، وظلّ يوفر موضوعات متنوّعة للأدباء المتأخّرين. وقد وردت في «المهابهاراتا» قصص «شاكونتالا»،

* كلاهما بالكاف الفارسيّة، وجاء (كليلك) بالكاف العربيّة في النصّ الأرديّ، وهذا العنوان (أي كليك ودمنك) عنوان الترجمة السريانيّة، وقد ضاعت الترجمة البهلويّة أو الفارسيّة القديمة للكتاب، ومعظم تراجمه المتوافرة في العالم، حتّى بالفارسيّة، هي من «كليلة ودمنة» العربيّة (المُترجِم).

** أي غرب آسيا (المُترجِم).

و«بوروورافاسوأورفاشي»، و«نالا ودامايانتي»، و«سافيتري»، و«ساتيافان». واختار «كاليداسا» قصّتي «شاكونتالا والملك» (دوشيانتا)* و«بوروورافاسوأورفاشي» أساساً لمسرحيّتين له. وأصبحت محبّة «دامايانتي» و«سافيتري»، والوفاء الذي تميّزتا به، سمتين يضرب بهما المثل. فقد ركب عفريت زوج «دامايانتي»، الملك «نالا»، فخسر في القمار كلّ شيء وحتّى الحكم، ما اضطرّه إلى العيش في المنفى. ورافقته «دامايانتي» من دون أيّ شكوى أو تردّد، وتحمّلت مشاق العيش في الغابات؛ لكنّ العفريت ظلّ مسيطراً على الملك «نالا» في المنفى أيضاً، فراودته فكرة ترك «دامايانتي» في الغابة وحيدة وانصرف. ثمّ وجدت «دامايانتي» الملاذ لدى ملكة المملكة التشيدية بعد أن واجهت مصائب ومتاعب كثيرة في الطريق، وفي الجانب الآخر تاه زوجها الملك «نالا» أيضاً في الأرض، ثمّ تغيّر شكله بفضل الإله «الناشر» (الكوبرا)، فبدأ يشتغل طبّاخاً ومشرفاً على الإسطبل لدى ملك أجودهيا (أيودهيا)، ثمّ ابتسم لهما الحظّ حيث تجدّد اللقاء بينهما بعد فراقٍ دام سنوات عدّة.

أمّا «سافيتري» فكانت بنت ناسك، وقد شغفها «ساتيافان» وكان شاباً كثير الفضائل. إلّا أنّ العرّافين، وبعد النظر في لوحة بروجه، تنبّؤوا أنّه سيلقي حتفه في غضون شبابه. لكن «سافيتري» تزوّجت «ساتيافان» على الرغم من هذا التنبّؤ المشؤوم. ولم تكن قد مرّت على زواجهما فترة طويلة حتّى اشتكى «ساتيافان» من صداع فاستلقى واضعاً رأسه على فخذ «سافيتري». وما هي إلّا دقائق حتّى رأت «سافيتري» إله الموت «ياما» آتياً ليقبض على روح زوجها. ولمّا أخذ روحه ومشى، سارت «سافيتري» خلفه، ونصحها «ياما» أكثر من مرّة

* وفي النصّ الأرديّ وردت (دشنيت) خطأ مكان (دوشيانتا) (المُترجِم).

بالرجوع قائلاً: «*ارجعي، ولك ما طلبتِ*». لكنّ همّ «سافيتري» انصبّ على إعادة روح زوجها. فلمّا رأى «ياما» ثباتها وحزمها، ترك روح «ساتيافان» لتعود إلى بدنه.

وقد ورد الكثير من قصص «المهابهاراتا» ورواياتها في البورانات، ونجدها كذلك في القصص والمسرحيات في ما بعد، بحيث يشعر المرء بشيء من الملل بسبب هذا التكرار المتواتر. وفي الحكايات تنوّع كبير. وبالتقاء الجنسَيْن الأدبيّين، نشأ جنس آخر لم يكن جديداً ولكنّه أصبح مقبولاً لدى جميع الناس. وثمّة في الحكايات بعض الاهتمام بأسرار الحكمة والكياسة الدنيوية، لكنّ الكتّاب أولوا الجانب الترفيهي اهتماماً أكبر، فأطلقوا الخيال حرّاً من قيود المكان والزمان، ومحوا الفرق بين الممكن والمستحيل. وفي القرن السادس للميلاد كانت تُقرأ حكاية بعنوان «بريهاتكاثا»، وخلال تلك الفترة نفسها كتب «داندين» حكاية بعنوان «داساكوماراتشاريتا»، أي قصّة عشرة شبّان. وهي حكاية تلقي الضوء بشدّة على الأوضاع الاجتماعية لتلك الفترة.

المسرحية

نجد المسرحية السنسكريتية في القرن الثاني للميلاد في شكلها الناضج، ويبدو أنّ أصول كتابة المسرحية وقواعدها كانت قد وُضعت حتّى ذلك الوقت. ولعلّ المسرحيات وممثّليها كانوا موجودين أيضاً في ذلك القرن ولكنّنا لا نعرف حتّى الآن عن مراحل تطوّر المسرحية شيئاً. وقد رأى بعض المحقّقين الأوروبيّين أنّ الهنود تعلّموا فنّ المسرح وتمثيله من اليونانيّين، ولكنّهم عدلوا عن هذا الرأي لضعفه البيّن. ويُعتقَد الآن أنّ المسرحية السنسكريتية هي فنٌّ وطنيٌّ خالص لم يتأثّر في تطوّره بالعوامل الأجنبية إلّا قليلاً. ويبدو أنّ هذا الفنّ بدأ

أوّلاً بالطقوس الدينية؛ ففي «ريغفيدا» ثمّة حوارات يجدر بنا الافتراض بأنّها لم توضَع للكهّان بل للممثّلين، وأنّها كانت تُردَّد في المناسبات الخاصّة. ونظراً لتواجد الحكّائين (الحكواتيّين) في بلاط الملوك، ساد الظنّ بأنّه كان هناك رجال يعرضون الأحداث التذكارية بالحوار والحركات التمثيلية. وقد ورد في «أرثاشاسترا» أنّ أولاد المومسات وبناتهنّ كانوا يدرَّبون على التمثيل، ويبدو أنّ الممثّلين المحترفين القادرين على الرقص والغناء كانوا يعرضون تمثيليات مختلفة في الأعياد. وقد أشار «بانيني»، وهو من القرن الرابع قبل الميلاد، إلى ممثّلين وإلى أصول التمثيل، ومن الأغلب أن «ناتيا شاسترا» تمّ وضعه على أساس هذه الأصول، وتوجد إشارات إليه في كتب مختلفة، ولكنّنا لم نستطع العثور على الكتاب الأصلي، كما أنّنا لا نستطيع تحديد زمن تأليفه، ويحتمل أن يكون قد أُلِّف في القرن الثاني قبل الميلاد أو بعده. وكان هذا الكتاب جامعاً وشاملاً للفنون الخاصّة بالمسرحية، ومرجعاً يستند إليه الجميع.

ولم يكن من الممكن لـ«ناتيا شاسترا» أن يدوَّن إلّا بعد أن تطوّرت كلّ عناصر المسرحية السنسكريتية مثل الحوار، والأحداث، والتمثيل بالحوار وبغير الحوار، وأصول الرقص؛ وهو الأمر الذي جعل التمثيل فنّاً كاملاً مستقلّاً. ويشير عددٌ من خصائص المسرحية السنسكريتية إلى إسهام جميع الطبقات، الأعلى منها والأدنى، فضلاً عن الكهنة (البانديت) والممثلين المحترفين، في تطوّرها.

الألعاب والتمثيليّات كانت تُقام أمام الشعب، لكن من غير منصّة أو مسرح، ومن دون مشاهد. ولم تكن هناك إشارات عن بدء الألعاب أو عن نهايتها مثل رفع الستار وإسداله. وعن عدم توفّر الوسائل للمسرحية السنسكريتية، يُذكر أنّ إداريّاً مفترضاً كان يأتي

في بداية التمثيلية ليتلو دعاءً، وكان يقوم في بعض الأحيان بالتعريف بالمسرحية وبكاتبها، قبل أن يدعو ممثّلة ويستشيرها في كيفية بدء المسرحية. ولعلّ هذه الطريقة المتَّبعة هي التي كانت وراء حرمان المسرح الهندي من كلّ زخرفة وزينة حتّى الزمن الأخير. وكانت تقع على عاتق الممثّل مسؤوليّة ترسيخ الصورة الخيالية للخلفية المفترضة في أذهان المتفرّجين بطريقة حسنة. وكان الحوار في المسرحيات باللغة السنسكريتية بين أهل الطبقة الأعلى، رجالاً ونساءً، وباللهجات البراكريتية بين أفراد الطبقة الأدنى، سواء في النظم أم في النثر.

وهذا يدلّ على أنّ تقسيم الطبقات ظلّ قائماً مبدئياً في المسرحيات أيضاً، كما يتبيّن أنّ قسماً مستقلاً من المسرحية قبل سيطرة الكهنة (البانديت) عليها كان قائماً بالنظم، لأنّ حفظ العبارة المنظومة أسهل من حفظ الكلام المنثور. أمّا القسم الآخر منها، فكان قائماً بالكلام الذي كان يضيفه الممثّلون ارتجالاً بحسب احتياجات الموقف من جهة، وبحسب كفاءتهم الفنّية من جهة أخرى. ولعلّ السبب في وجود المهرّج في المسرحيات السنسكريتية هو أنّ للضحك والمزاح أهمّية كبيرة في فلسفة حياة الشعب، فكانوا لا يتمتّعون بالتمثيل تماماً ما لم يرهقهم الضحك المفرط؛ وكانت المسرحيات السنسكريتية تؤلَّف لعرضها في المناسبات الخاصّة لا لعرضها مراراً وتكراراً. وقد أثّرت هذه الظاهرة في عقلية كتّاب المسرحية تأثيراً كبيراً*. ولذلك لم تكن تناقش فيها القضايا ذات العلاقة بتكوين الرأي العام؛ إذ لا يمكن التأثير في الآراء إلّا بذكر الشيء، مرّة بعد مرّة، لتثبيته في الأذهان.

* من ذلك مثلاً مناسبات الأعياد، وتتويج الملك، والمهرجانات الشعبيّة، واجتماع الأصدقاء بعد فراق، والسكن في بيت جديد، وولادة الذكور... (المُترجِم).

وإلى جانب وضع القواعد الفنّية، تمّ تحديد وظيفة المسرحية في «ناتياشاسترا»، أي تعليم الناس تلك التصوّرات الذهنية والروحية ذات القيم الجمالية والخلقية، مثل الجمال والعشق والهمّة والوفاء، عن طريق الحركات التمثيلية. وتسمّى هذه التصوّرات «بهافا» (العشق)، ويسهم تقديمها على أكمل وجه في ازدياد جاذبيّة المسرحية؛ وبقدر جاذبيّتها تستحقّ الثناء والمدح. وعلى سبيل المثال، كان يمكن أن يعرض تصوّر «بهافا»، أي العشق وعواطفه، عن طريق الحبّ بين رجل وإمرأة أو بين صديقَين. فيقوم الناقد من ثمّة بتقييم المسرحية على أساس شدّة العاطفة التي تشتعل بين العاشق وعشيقته في الحوار، وهكذا تطوّرت المسرحية فنّاً وصناعةً. وتمتاز هذه الصناعة بمحاكاة النماذج الموجودة وفقاً لقواعدها المقرَّرة، فمَن كان يظهر فنّه بالأناقة والجودة بدلاً من إبداع نماذج غريبة بحسب مذاقه يُعتبر ماهراً. ولقد توفّرت الحبكة لكتّاب المسرحية السنسكريتية، وكانت الأصول والقواعد تقتضي أن يكون موضوع أرفع نوع للمسرحية هو «ناتاكا»، أي حادثة مهمّة ومشهورة تكون شخصيّاتها الرئيسة من النخبة، مثل الآلهة وشبه الآلهة ومظاهر الآلهة والحوريّات والملوك والملكات والأمراء. وكانت «براكارانا» أدنى درجة من «ناتاكا» وكان يمكن أن يكون موضوعها خيالياً، ولكن كان من الضروري أن تكون شخصيّاتها ذكوريّة، ومؤلَّفة من الوزراء والبراهمة وكبار التجّار، ومن نساء الطبقات العليا أو مومسات من الدرجة العليا. وقد اعتُبر هذان النوعان من أعلى أنواع المسرحية، ولذا كان من المفضَّل للأعلام من الأدباء أن يمارسوهما، ولكن كانت لهم أيضاً حرّية اختيار أيّ نوع من أنواع المسرحيات وعددها 28 نوعاً. ولم تكن القواعد محدَّدة باختيار الموضوع والشخصيات فقط، بل تجاوزت ذلك إلى تحديد أوصاف

الأبطال والبطلات، فكان من اللازم أن يكون البطل شاباً جميلاً وأنيقاً وسخيّاً وشجاعاً وطيّب السجيّة وحاذقاً نبيلاً. وقد تمّ الخلط بين هذه الصفات بطرق مختلفة تصل إلى مائة وأربع وأربعين طريقة، والكاتب الذي لا يروقه أيّ طريقة من هذه الطرق، اعتُبِر ميّالاً إلى اختيار أصعب الأمور. وإذا كانت ميزات البطل قد حُدّدت بهذه الدقّة، فقِس على ذلك بيان ميزات البطلة. وإلى جانب تحديد ميزات البطلات من جمال ودلال وما إلى ذلك، تمّ تقسيمهنّ بحسب القواعد إلى ثلاثة أصناف: زوجة البطل نفسه، وزوجة غيره، والمرأة الحرّة؛ وما كان يجوز لكاتب أن يعرض في مسرحيته إمرأة عاشقة أو معشوقة أو صديقة لغير زوجها. إذ اعتُبِر ذلك أمراً مُهيناً للعلاقة الزوجية، لا بل علاقة تُخالف قانون الديانة الذي فَرَض على المرأة أن تحبّ زوجها وتخدمه. وكان المقصود من المرأة الحرّة، تلك الفتاة البكر، والتي تتمتّع بحرّية اختيار الزوج بنفسها، ووفقاً لتقاليدها العائلية، أو المومس غير المقيَّدة بأيّ قاعدة أو قانون.

ويتبيّن من المسرحيات أنّ من علامات حُسن التربية ألّا تتكلّم الفتاة البكر مع رجل من غير أسرتها حتّى وإن كان كفؤاً* لها ونبيلاً صالحاً يجوز الزواج به وفقاً لأصول الدين. فكانت البكارى يتكلّمن مع الغرباء عن طريق صديقاتهنّ وبصوتٍ خافتٍ جدّاً. وما كان على المومسات التقيّد بمثل هذه الشروط، ولمّا كانت مهنتهنّ من ديانتهنّ، لم ينظر الناس إليهنّ بازدراء بل بعين الاحترام والتقدير البالغَين، ولا سيّما إذا تميّزن بالجمال والبراعة في فنّ من الفنون. وكانت بطلة مسرحية معروفة مومساً وسوف نذكرها لاحقاً؛ وقد تزوّجت في نهاية

---

* في النصّ الأرديّ ورد: «ولو كان الأجنبي (عشيقها)»؛ وقد غيّرنا اللفظ بـ (كفؤاً) وفقاً للشرح الذي جاء بعده بين قوسَيْن (المُترجِم).

الأمر من حبيبها البراهمي، واتّخذتها زوجته الأولى أختاً لها برحابة صدر. لكنّنا لا نستطيع أن نقول شيئاً عمّا إذا كان لهذه الحرّية المتاحة بحكم العرف أيّ تأثير يُذكر في كتابة المسرحية. فقد استمرّ الكتّاب في تقديم الأبطال والبطلات كنماذج متنوّعة. غير أنّنا نفتقد في المسرحيات السنسكريتية إلى تداخل الميزات الحسنة والسيئة والقوّة والضعف التي نجدها في الحياة الحقيقية. أمّا القواعد الموضوعة لفنّ المسرح، فلم تكن تسمح للمسرحية بأن تنتهي بمأساة أو فاجعة، بل كانت تقتضي إزالة العقبات عن طريق البطل أو تحقيق أمنيته كما شاء. وكان من غير المسموح في المسرحية أن يموت البطل أو البطلة أو أن تحلّ كارثة قومية كبيرة، كما كان إظهار العداوة والبغضاء والغيظ والغضب أمراً محظوراً. وهذا يعني أنّه لم يكن لكتّاب المسرحية مجالٌ مُتاح، بحسب القواعد المقرَّرة، لكتابة مسرحيات مأسويّة أو تجاوز حدود الألم الخفيف والفراق المؤقّت والأحزان التي يمكن تداركها. وكان يجوز لهم إحداث مواقف الخوف والرجاء في المسرحية، ولكن إذا تركَت المسرحية لمسة تعكّرٍ أو حزنٍ في قلوب المتفرّجين، اعتُبر ذلك تجاوزاً للقواعد وتعدّياً عليها، ومن سلبيات المسرحية أيضاً.

قال أحد النقّاد الهنود: «*إنّ المسرحية هي نظم يمكن رؤيته والاستماع إليه معاً*»[1]. وهذا تعريف شامل للمسرحية السنسكريتيّة، وقد نُصح الشاعر (أي كاتب المسرحية) في «ناتياشاسترا» الهندي أيضاً باختيار الكلمات اللطيفة والأسلوب الرفيع المرصّع الذي تزيّنه مُحسّنات الخطابة والألحان. ويتجلّى كمال اللغة السنسكريتية وجوهرها في المسرحيات بصورة بارزة، وهي من كلام الشعراء، وقد

(1) (H. H. Wilson: *Select Specimens of the Theatre of the Hindus*) المجلّد الأول، توطئة، ص 23.

طرأ عليها التكلّف والتصنّع في ما بعد إلى حدٍّ مفرط، ولكنّنا نجد في البداية نماذج رائعة من النظم التي لا يمكن أن نتصوّر وجود أروع منها، أو أكثر أناقةً وبهاءً وغنىً[1]. ونفتقد في المسرحيات السنسكريتية كلّ ما يُعتبر الآن في الأدب المتطوّر جزءاً لا يتجزّأ من المسرحية، ومن ذلك صدام المشاعر والعواطف، وصراع التقدير والتدبير، والاصطدام مع البيئة الذي يحطّم شخصية الإنسان أو يزيدها صلابة، والمعاناة من الآلام التي لا علاج لها، ووجود الثقة التي تقضي على كلّ همّ وحزن، والحسرات التي تُقلق القلب عندما تخيب الآمال. فكانت دنيا المسرحيات السنسكريتية غير دنيانا وإنْ كانت أفضل منها.

ونظراً إلى أنّ اللغة البراكريتية هي التي تتكلّم بها النساء وعامّة الناس في المسرحيات السنسكريتية، يبدو أنّ فنّ المسرحية كان قد تطوّر تطوّراً كبيراً في ماثورا، وأنّه كان على صلة خاصّة بعبادة «سريكريشنا»؛ ولكن لم تصل إلينا أيّة مسرحية من ذلك العهد حتّى نعلم كيفية عرض المسرحية في تلك الأيام. وتُعدّ مسرحية **«ساريبوترابراكارانا»** لمؤلّفها **«أشفاغهوشا»** أوّل نموذج مسرحي عُثر عليه، وقد عرض فيها كاتبها كيف أصبح «ساريبوترا» و«موغّالّانا» من أتباع «بوذا». وثمّة مسرحيّ آخر اسمه «بهاسا»، عاش بعد «أشفاغهوشا» وقبل «كاليداسا»، وقد اعترف الأخير بعظمته، كما ذكره من أتى بعده من الكتّاب والنقّاد بأدبٍ واحترام. وتمّ العثور على ثلاث عشرة مسرحية في مالابار (مَليبار) تُنسَب إلى «بهاسا»، ولكنّ نسبتها إليه أمرٌ صعب التصديق، لأنّ تسع حكايات منها مقتبَسة من **«الرامايانا»** و**«المهابهاراتا»** ومعظمها موجز جدّاً؛ ففي إحدى الحكايات، ذُكر فيها كيف تمّ زواج ملك فاتسا «أودايانا» بأميرة أُجّاين

(1) المرجع السابق نفسه، توطئة، ص 63 (LXXIII).

«فاسافاداتّا»، وفي الثانية ذُكر أنّ الملك «أودايانا» تزوّج، لمصالحَ سياسية، مرّة ثانية بأخت ملك ماغاده «بادمافاتا»، وذلك برضى زوجته الأولى «فاسافاداتّا». وفي الحكاية مشاهد كثيرة تثير الإعجاب إلى حدّ كبير، وتُريح النفوس التي ترى أنّ زواج الملوك أكثر من مرّة هو عُرف مناسب ومستمرّ. ومن هذه الحكايات أيضاً مسرحية أخرى بعنوان «تشاروداتّا»، تبدو أنّها ناقصة، وتشبه كثيراً الجزء البدائي من مسرحية «مريتشتشهاك تيكا» لـ«شودراكا». ويرى البعض أنّها نسخة طبق الأصل عن مسرحية «شودراكا» نقلها أحدٌ من الذين جاؤوا بعده. وثمّة مسرحية أخرى، وهي «أفيماراكا»، تُعزى إلى «بهاسا»، وليس فيها أيّ شيء يُذكر من ميزات المسرحية، وعُرِض فيها مشهد رائع عن الليل جاء فيه:

«ما أهول هذه الساعة من وسط الليل، فالكون كلّه أُغمي عليه مثل الأجنّة في الأرحام. وهذا قصرٌ أهلُه صامتون نيام كأنّهم غارقون في الفكر والخيال، وقد غابت الأشجار في الظلمة، ولا يشعر بوجودها إلّا بالمسّ واللمس، وقد صار العالم كلّه باهتاً لا يمكن أن يرى ما فيه».

« ولا جرم أنّ هذه الليلة ليست إلّا ليلة القيامة»

« وتبدو الشوارع كأنّها أمواج الظلمات المتدفّقة، وصفوف البيوت أسرابٌ من السمك..... ولا يمكن أن يَعبر أحدٌ هذا الظلام إلّا بالسباحة».

وأشهر المسرحيات السنسكريتيّة ما ألّفه «كاليداس»، وبخاصّة مسرحيّته «شاكونتالا»؛ وقد أثنى عليها الفيلسوف الألماني غوته. وفي الحقيقة ليس في هذه المسرحيّة أيّ صفات لا تتميّز بها منظوماته

الكافية والغزليّة. وإذا نظرنا إليها من ناحية الفنّ المسرحي، نجد فيها، وبكثرة، عناصر ما فوق طبيعيّة، وهو ما يحول دون جعْلها نموذجاً جيّداً للمسرحية. غير أنّ اللطافة التي تتميّز بها لغة «كاليداسا»، وبيانه الساحر، يثيران السرور والطرب لدى القارئ. وثمّة عناصر ما فوق طبيعيّة في مسرحيّته الأخرى «فيكاراماأورفاسي»* أكثر ممّا هو موجود في «شاكونتالا»، حتّى أنّ العناصر القليلة التي تشكّل الفنّ المسرحي الحقيقي في مسرحيّته هذه- أي «شاكونتالا»- مفقودة في مسرحيّته الأخرى- أي «فيكاراماأورفاسي». وتنجم تلك العناصر الفنّية للمسرح الحقيقي عن معاناة شاكونتالا والشعور باستضعاف البشر له وعجزه. وفي مسرحية «فيكاراماأورفاسي» أوغل الشاعر في الكلام، وأثبت كماله في وصف مواقف الحبّ والفراق والوصال وما إليه، لكنّ عالم المسرحيّة جاء أشبه بالطلاسم، فكان عالماً افتراضياً بالنسبة إلى العقلانيّين.

أمّا مسرحيّته الثالثة «مالافيكاغْنيميترا» فتدور حول عشق ملك فيديشا «أغنيميترا» لسُرّيّة قصره «مالافيكا» وزواجه بها برضى من الملكتَين العظيمتَين. ففي البداية، تُظهِر الملكتان غيظهما على هذا الفعل وتحتالان لإبعاد «مالافيكا» عن القصر. لكن عند معرفتهما، في إحدى مناسبات الفرح، أنّ «مالافيكا» هي أخت ملك من الملوك، تأذنان له بالزواج منها. وقد وصف «كاليداسا» في مسرحيّته هذه منظراً بهيجاً للرقص، وبيّن كيفيّة الغبطة والحسد في نفوس الملِكات؛ لكنّ الموضوع لا يليق على الإطلاق بشاعرٍ كبير مثل «كاليداسا».

* اسم المسرحية في السنسكريتيّة: «فيكرامورفاشيام» (Vikramōrvaśīyam) (المُترجِم).

ويَعتَبِر النقّاد مسرحيات «كاليداسا» معياراً ومقياساً للمسرحيات الأخرى، وذلك لأنّه كان قادراً على عرض مهارته الفنّية وهو مُتقيّد تماماً بالحدود والقواعد المقرَّرة لهذا الفنّ؛ ولعلّ هذا هو السبب في أنّ العنصر الشعري هو الغالب في مسرحيّاته، وأنه لم يعتنِ بخصائص المسرحية المميّزة إلّا قليلاً.

وتروق واقعية مسرحية «مريتشتشهاكاتيكا» للقارئ أكثر من عالم الطلسم الذي تصوّره مسرحيات «كاليداسا»، وقد قيل عن كاتبها «شودراكا» إنّه كان ملكاً من الملوك، وإنّه قام أيضاً بممارسة طقس أشواميدها*، ولمّا بلغ مائة عامٍ وعشرة أيام من العمر، انتحر بإلقاء نفسه في النار.

ومكان هذه المسرحية هو مدينة أُجّاين وبطلها «تشاروداتّا» من البراهمة، والذي كان معروفاً جدّاً بسخائه حتّى أفلس لكثرة جوده وسخائه هذا، وفقد اعتباره وكرامته في المدينة. أمّا بطلة المسرحية «فاسانتاسينا»، فهي مومس غنيّة معروفة، ويُطلِعنا الفصل الثاني من المسرحية أنّها التقت بـ«تشاروداتّا» في حديقة معبد كاماديفا**، فأحبّ الواحد منهما الآخر من النظرة الأولى، والتقيا ثانيةً عندما لجأت «فاسانتاسينا» إلى «تشاروداتّا» حين أراد «سامستهاناكا» المتهتّك العنيد- وهو أخو زوجة «بالاكا» ملك أُجّاين- أن يأخذها معه قهراً في ليلةٍ مظلمة، ثمّ نجت منه. وفي مرّة أخرى تركب عربة «سامستهاناكا» فجأة، فيأخذها إلى حديقة ويخنقها ويتركها هناك ظنّاً منه بأنّها ماتت، ويلقي اللوم على «تشاروداتّا» متّهماً إيّاه باغتيالها، ثمّ يأتي بشهادات

* طقس يُضحّى فيه بحصان، وبه يصبح الملكُ ملكَ الملوك (المُترجِم).

** كاماديفا إله الحبّ والعشق لدى الهندوس. ولم تكن تُبنى له المعابد عادةً، ولا تُذكر معابد هذا الإله في المسرحيات، وقد ذُكر في هذا المكان على سبيل الاستعارة (المُترجِم).

تصدر المحكمة على أساسها قرارها بضرب عنق «تشارروداتّا». لكنّ رجلاً، سبق لـ«فاسانتاسينا» أن أنقذته من قبضة غريم، هو الذي ينقذها هذه المرّة، ويرافقها إلى مكان الإعدام؛ فإذا بنظام الحكم ينقلب، وبزمام السلطة ينتقل إلى ملكٍ كان «تشارروداتّا» قد ساعده في أحرج أوقاته؛ بحيث لم ينجُ «تشارروداتّا» من الهلاك فحسب، بل يستعيد مجده وكرامته، وترضى زوجته الأولى أيضاً أن يتمّ زواجه بـ«فاسانتاسينا»، وهنا تنتهي مسرحية «مريتشتشهاكاتيكا» كما ينبغي. وعلى الرّغم من أنّ المؤلّف بالغ في بيان أوصاف «تشارروداتّا» وفي وصف كرامة «فاسانتاسينا»، إلّا أنّه يتبيّن من قراءة المسرحية، أنّ كاتبها وضع يده على القلب النابض لمدينة كبيرة، وصوَّر مجتمعها تصويراً حقيقياً.

فنّ العمارة في عهد إمبراطورية غوبتا

تطوّر فنّ العمارة في عهد إمبراطورية غوبتا تطوّراً كبيراً؛ ويبدو من المقارنة بين النماذج السابقة وتلك الحديثة العهد، أنّ محاكاة البناء الخشبي في الأبنية المبلّطة توقّف بعد ظهور شعور جمالي حديث. بحيث بُذلَت الجهود لإبراز محاسن جمالية انطلاقاً من المُلُط* المتوفِّر، واتُّخِذت كذلك من الأبنية المبنيَّة من الآجر وسيلة لإبراز الجمال الإنشائي. وإذا نظرنا إلى ميزات الأبنية في تلك الفترة، وجدنا أعمدة حديثة الطراز مرتّبة بطريقة جديدة، وأبواباً مزيَّنة من فوقها، وفي يمينها وعلى شمالها حواشٍ وكرات ولوحات بأبعادٍ متناسقة، تدور حول البناء مثل المدادات الأفقية.

* المُلُط هو جمع المِلاَط، أي الطّين الذي يُطلَى به الحائط (المُترجِم).

ولعلّ أوّل مبنى من عهد إمبراطورية غوبتا يتجلّى فيه طرازٌ جديد، عبارة عن مظلّات كهوف أوداياغيري (في إمارة بهوفال السابقة). وهذه الكهوف بسيطة جدّاً، لكنّ أعمدة مظلّاتها حديثة الطراز. وفي الجهة الأمامية ثمّة عمودان متقاربان، وبين الأعمدة الوسطيّة مسافة كبيرة. ولكي لا تكون السقوف المبلّطة ثقيلة، ولكي تدوم طويلاً، فقد بُنيت بشكل مسطّح. ويأتي بعدها تاريخياً معبدٌ صغير في سانتشي، وهو جميل جدّاً على بساطته. وفي بهومارا (في إمارة ناغود السابقة)، وناتْشْنا (في إمارة أجايبغاره السابقة)، هناك معبد «شيفا» ومعبد «فارفاتي» على وجه الترتيب. ولعلّهما بُنيا قبل سنة 500م، وسقفهما أيضاً مسطّح، وأمامهما مظلّات ذات أعمدة عمودية. والنقوش العميقة المطرّزة التي نجدها، في الجانب الخارجي، على الألواح المجوّفة بالأبواب والجدران المتقاربة في معبد بهومارا لا تكاد توجد في مآثر عهد إمبراطورية غوبتا. وفي ديوغاره (مديرية جهانسي) معبدٌ صغير آخر، يتميّز بإبداع فريد، حيث بُنيت حول مبانيه المركزية مظلّات في جهاته الأربع، ذات سقوف مسطّحة، فيما جاء سقف جناحها المركزي مخروطياً وعالياً جدّاً. وكانت ميازيب المظلّات مثل الزهريات، والأبواب رائعة جدّاً ومزيّنة بالحواشي المدوّرة. ولعلّ الفكرة كانت مستوحاة من أعمدة الخيَم الخشبية المستديرة المعمولة بالخراطة[1]. والتطريزات والنقوش والزخارف على الحواشي والألواح المجوّفة كانت نفيسة جدّاً، بحيث يشكّل هذا التطريز نفسه مأثرة تذكارية حتّى من دون أن يكون هناك شيء آخر غيره. لكنّ روعة المعبد الحقيقية تكمن في تناسق أجزائه الذي يدلّ على ذوقٍ معماريّ رفيع.

(1) (Brown Percy: *Indian Architecture*)، م س، ص 58.

إنّ كلّ المباني التي سبق ذكرها كانت حجريّة، وقد نُحِتَت أحجارها بصفاء وخفّة يد، وتمّ تركيبها بشكلٍ صحيح، لكن من دون ربطها بالمِلاط. وفي معبد ديوغاره رُبطت الأحجار بالمسامير الحديديّة.

ومن مآثر تلك الفترة، ثمّة العمود الحديدي القائم الآن في رحاب مسجد قطب*، الذي بناه «كوماراغوبتا»، وكان قبل ذلك في مدينة ماثورا ويبلغ طوله 33 قدماً و8 بوصات، ويبدو أنّ وزنه يزيد على ستّة أطنان، وهو مصنوع من الحديد الليّن الخالص. ولو أخذنا في الاعتبار أنّ المصانع التي يمكنها إنتاج مثل هذا العمود كانت قليلة في أوروبا والولايات المتّحدة الأميركية قبل خمسين سنة**، لتبيّن لنا مدى عظمة هذا النموذج من الصناعة الهندية.

وبُنيت في عهد إمبراطورية غوبتا مبانٍ كثيرة من الآجر، وقد ذكر «فاهيان» و«تشيونتسانغ» أبنيةً يبلغ طولها مائتي قدمٍ مؤلّفة من ستّة طوابق. وكتب «تشيونتسانغ» أنّ قِباب نالاندا كانت تُحاكي السحاب لارتفاعها، وأنّ قِمم المعابد هناك كانت تختفي في الضباب صباحاً، فيما كانت السقوف والقِباب مطليّة بماء الذهب أو مكسوّة بالقرميد الملوّن اللامع. هذا وقد رُسِمت الأعمدة من داخلها بالنقوش، وكانت السواري أنيقة الألوان، والشبابيك السياجيّة تمّ تركيبها في أماكن مناسبة؛ وسُمّيت المنطقة بـ «بيهار» لكثرة الفيهارات فيها. ولكن لم تكن العمارات الرائعة موجودة في هذه المنطقة فقط، بل كانت قائمة في مناطق أخرى أيضاً مثل باناراس، وماثورا، بعددٍ غير قليل؛ ولمّا قام «محمود الغزنوي» بغزو ماثورا، وجد فيها - كما صرّح بنفسه ـ أكثر

* أي جامع قطب الدين أيبك المعروف بمسجد قوّة الإسلام (المُترجِم).

** أي في أوّل القرن العشرين (المُترجِم).

من ألف مبنى ضخم، معظمها من الرخام الأبيض، وقد هُدمت كلّها. وكان الهون قد دمّروا أُجّاين ووسط الهند في أواخر القرن الخامس، لكنّ أكبر نقص في الأبنية التي شُيدت من الآجر في عهد إمبراطورية غوبتا هو عدم متانتها. وكان بنّاؤوها يعرفون جيّداً إبراز الحسن والجمال في المباني الآجرية، فيقومون بأعمال مختلفة لتزيينها ولإبراز مظاهرها الخارجية، ويوزّعونها بين أقسام مجوَّفة ويزيّنونها بالمحاريب التشيتيائية والمدادات، ثمّ كانت الرسوم والنقوش تزيدها جمالاً وبهاء. إلّا أنّ هؤلاء البنّائين عجزوا عن اكتشاف طريقة لبناء السقوف المُحكَمة والمحاريب المتناسِقة. وقد عُثر على آثار معبد في بيس ناغار(في إمارة بهوبال السابقة) رُبطت الطوبات فيه بالجصّ، بينما تُبيِّن آثارٌ أخرى أنّ الطوبات كانت تُركَّب بالطين فقط. وكانت اللبنات آنذاك أكبر حجماً مقارنةً بوقتنا هذا. فقد تراوح طول الطوب الواحد عادةً بين 16 و17 بوصة، وبعرضٍ 9 بوصات، وسماكة 3 بوصات، فكانت الطوبات هذه تبدو بمثابة ألواح حجرية صغيرة، فيما أسكفات الأبواب من حجرٍ أو من خشبٍ، وقد صُنِعَت عقودها مثل تلك التي تُسمّى في أيامنا هذه*، وبحسب مصطلح البنّائين، «توري والي» (tore wali)**.

النحت

شكّلت العواطف الدينية الهندية عاملاً محرّكاً للنحت والتزيين بالنقوش البارزة في بهارهوت، وماهابوذي، وسانتشي، وماثورا. لكنّ

* أي في أيام المؤلّف، وليس الآن، والذي توفي قبل أكثر من أربعين سنة من الآن - أي العام 2015 - (المُترجِم).

** للمصطلحات المعماريّة أنظر: «فرهنك بيشه وران»، الفصل الأول من المجلّد الأوّل («بيشه معماري»).

النحت لم يكن ليُقنِع العاطفة الدينية إقناعاً تامّاً قبل أن ينال رسم صورة «بوذا» رواجاً واسعاً. إذ إنّه لم يكن بمقدور النحّات والمتعبّد أن ينحت ويرى تلك الصورة التي كانت ترتسم في ذهنه. بحيث حملت المآثر النحتيّة تدفّق القوى الناشئة للحياة، وحماس الإنجاز والكمال، لكن من دون أن يتوفّر فيها الكمال التامّ.

لكن، لمّا بدأ صنع تماثيل «بوذا»، زالت عقبة كبيرة من أمام طريق تطوّر النحت إلى مستوى الكمال، ولم يكن هذا التمثال يعكس الصورة الحقيقية لشخص تاريخي، بل كان مجموعة من الخصائص البدنية المتناسقة من الجمال الكامل، والعلم التامّ، والخير: وهو تصوّرٌ للألوهيّة في صورة بشريّة. وقد أوضحت الديانة والفلسفة معاً هذا التصوّر شيئاً فشيئاً، وقامتا بتثبيته في أذهانِ الناس؛ وفي عهد إمبراطورية غوبتا أو عهد النحت الكلاسيكي الهندي، تمّ إبرازه ـ أي هذا التصوّر ـ من دون أيّة واسطة أو وسيلة، ومن دون أيّ تعقيد في التفاصيل. ولم يكن شرح تصوّر الألوهية من عمل البوذيّين وحدهم، بل الحقيقة أنّهم توارثوه من علماء الأوبانيشادات، وكان لأتباع البراهمية أيضاً نصيبٌ متساوٍ في هذا الإرث. وكلّ ما جاء في «البورانات» عن «فيشنو» و«شيفا» وغيرهما من الآلهة من حكايات، ليس إلّا شروحاً وتفاسير لتصوّر الألوهية. وقام نحّات عهد إمبراطورية غوبتا بتجسيد هذه الشروح بالبساطة والأناقة نفسهما في صنع تماثيل «بوذا» والبوذيساتّافيين. والأصول التي كان على النحّات التقيّد بها كانت عامّة لكلّ التماثيل سواء أكان تمثال «بوذا» أم «شيفا» أم «فيشنو»، أم غيرهم؛ ولذلك يمكن مناقشة مآثر عهد غوبتا من دون تحديد انتمائها الديني، وبصرف النظر عن حيثيّاتها المختلفة، فمنها ما كان صنعه وطلب صنعه ووضعه (في البيت) يُعدّ عملاً يُثاب

عليه، وكان له، عند رؤيته، أثرٌ عجيب في قلوب المتديّنين. ومن هذه التماثيل ما كان يوضَع داخل المعابد كأوثانٍ، وكان لا بدّ من وضعها هناك لاستكمال العبادة؛ وفي كلتا الحالتَين لم يكن غرض النحّات أن يُبدي مشاعره الشخصية، أو أن يجسّد أفكاره في عملٍ من أعماله، بل كان عمله يقوم وفق قواعد مقرَّرة، وكان يكره محاكاة صورة بشر أو أشياء مادية أخرى.

«*ينبغي على صانع الأصنام أن يصنعها وفقاً للتصوّرات* التي تليق بالشخصيات السماوية التي يُراد صنع تماثيلها. وقد تمّ تسجيل علامات الأوثان وميزاتها في الكتب لكي يتمّ تصوّرها كما يجب. وعلى صانع الأصنام أن يستغرق في تصوّرها، إذ لا يمكنه أن يحقّق غايته إلّا بهذه الطريقة*»[1]. عليه «*أن يعتمد على التصوّر لا على الحواس والأشياء التي يمكن مشاهدتها عيانياً.... أمّا صنع صورة البشر فهو عيب، بل إنّه إثم*»[2].

ويوصي «أغنيبورانا» صانع الأصنام بأن يصوم قبل أن يبدأ بعمله ويقوم بالأعمال المقرَّرة، وذلك لتطهير الظاهر والباطن، وعليه كذلك أن يدعو في الليل: «*يا إله الآلهة! أرشدني في المنام كيف أنجِز العمل الذي أردتُ أن أقوم به*»[3].

وهذا يعني أنّ صنع الأصنام كان نوعاً من العبادة، وأنّ معرفة النحت مثّلت أمراً ضرورياً. ولم تقتصر وظيفة النحّات على صنع أشكال جميلة، ولم يكن موضوع عمله البشر، أو الأشياء المادية،

---

* يعني التصوّر القائم على أساس ميزات الآلهة وخصائصها (المُترجِم).

(1) (*The Cultural Heritage of India*)، 3/498.

(2) (Havell: *Sculpture and Painting*)، ص 40.

(3) (*The Cultural Heritage of India*)، 3/538.

بل كان يمكن للوثن أن يكون قطعةً من حجر، أو مجموعة أشكال إقليدسية. وكان من واجبه أن يتقيّد بالدقّة في صنع الأصنام وبقواعدها الصحيحة، وإلّا اعتُبرت غير لائقة بالعبادة. فنحن نقيّم العمل الذي كان هدفه التعبّد من الناحية الجمالية، ونرى فيه مظاهر الجودة والأناقة. لكن، من أجل تقدير هذا العمل حقّ تقدير، ينبغي لنا أن نضع في أذهاننا أنّ الجمال في أعمالهم لم يكن رهن محاكاة الأشياء المادية، بل كان مردّه الإبداع الذي يستوعب المشاعر الشخصية والجماعية والإنسانية بأجمعها.

لم تكن الأصول التي وُضعت لصنْع الأصنام عائقاً أمام النحّاتين في عهد إمبراطورية غوبتا، فلو كانوا قد وجدوا رعاة واسعي الفكر والخيال لكانوا دمجوا تصوّر الجزاء والثواب في نزعة الإبداع الجمالي. وقد جاء في «الشاسترات» (الصحف الدينية): «*صنْع صنم الإله، ولو لم يكن جميلاً، هو خير من صنْع تمثال البشر ولو كان جميلاً جدّاً*»[1]. ويعني هذا أنّ العبادة والتعبّد خير من الانشغال بالأمور المادّية، وأنّ تجسيد التصوّرات الروحية هو من كمال الفنّ، وأمّا المحاكاة فلا طائل تحتها، وكان يمكن للنحّات أن يُظهِر أيّة كيفية للحسن والعشق في أعماله في حال كان الإله هو الموضوع، وفي حال تركّز هدفه على ترسيخ عظمة هذا الإله وقوّته وجلاله وجماله في قلوب الناس.

وقد سبق ذكر علامات «بوذا» الخاصّة ومنها «أوشنيشا» و«أورنا»؛ وفي عهد إمبراطورية غوبتا بدأ صنع هالة خلف رأس «بوذا»، وكانت لآلهة البراهِمة علامات على حدة لا نريد أن نخوض في تفاصيلها، إلّا أنّنا نخصّ بالذكر ثلاث علامات منها، وهي: آسن، ومودرا، وبهانغ.

(1) (Havell: *Sculpture and Painting*)، ص 40.

والمُراد بآسن وضع الجلوس وكيفيّته. ووضع الجلوس الذي نرى فيه «بوذا» في معظم تماثيله يدعى «بادم آسن»، وهذا الوضع هو الذي كان يختاره النسّاك أثناء المراقبة، وتوضع خلاله الرجل اليمنى على الفخذ اليسرى والرجل اليسرى على الفخذ اليمنى، بحيث يكون ظهر القدمين متّجهاً إلى الأعلى، وهناك أوضاع أخرى أيضاً للآسن، ومنها ما كان يمكن فيه أن توضع الرجل اليمنى تحت الفخذ اليسرى بدلاً من أن توضع فوقها (ويسمّى هذا الوضع بـ فيرآسن، أي جلسة البطل)، وفي هذا الوضع يمكن أن تُعرض الركبتان وأن تكونا مرفوعتَين ومشدودتَين بحزام (ويسمّى هذا الوضع بـ يوغ آسن)؛ وكانت هذه الأوضاع تُبدي الحالة الروحية، وكانت هناك «آسانات» أخرى لأوقات الفراغ والتسلية (مثل لاليت آسن / ماهاراج لاليت آسن).

أمّا «مودرا» فكانت إشارات خاصّة باليد ومنها مثلاً «أويهاي مودرا» إشارة التهدئة والتطمين، و«ووتروك مودرا» إشارة البحث والنقاش، و«دهيان مودرا» إشارة التأمّل والاستغراق، و«دردر مودرا» إشارة الكرم والسخاء. وبإمعان النظر يتبيّن أنّ لكلّ إشارة مطابقة ملموسة مع موضوعها.

أما «بهانغ» فهو انحناء الجسم، وكان «تري بهانغ» يعجب النحّاتين كثيراً، وفيها يميل رأس الرجل عادةً نحو اليسار، فيما يميل باقي الجسم نحو اليمين مع انحناء أكثر نسبياً للظهر، وجنوح الرجلين إلى اليسار. وكانت هيئة المرأة على عكس ذلك، ويكسب الجسم بهذه الانحناءات المرونة واللدونة التي تُشاهَد في الأشجار حين ترقص في الهواء ويغيب شعور الغلظة والصلابة.

لقد وُضعت قواعد صنع التماثيل مع شيوع هذا الفنّ، وكان لكلّ مركز دستوره المستقلّ وتقاليده الخاصّة التي يمكن التمييز من خلالها بين أعمال المراكز المختلفة. وكان ماثورا أحد هذه المراكز، حيث تـمّ* فيه صنْع معظم التماثيل في القرنين الثالث والرابع لأنّ التماثيل المصنوعة فيه وُجدت في أماكن بعيدة عنه، وقد تأثّرت مراكز أخرى بتقاليده الفنّية. ثمّ ازدهر مركز سارناث في القرن الخامس، وتعلّم صنّاع نالاندا وباتليبوترا وبنغالا دقائق الفنّ من أعمال هذا المركز. وكان من بين هذه المراكز مركز كبير في وسط الهند وهو «إران» أو «داسابورا» (مَنذْسور). ولكلّ من الهند الوسطى والهند الغربية تقاليد مستقلّة، وقد وُجدت في بعض المناطق مثل نالندا تماثيل تشير إلى أنّها كانت تُصنع في عهد إمبراطورية غوبتا على نطاق كبير، لكنّ النماذج التي عثر عليها قليلة جدّاً، وهي تشتمل على تماثيل وألواح حجرية وأسكفات أبواب وحواشيها وألواح مجوّفة في الجدران وصخور تمّ تزيينها بالنقوش البارزة، ولا يمكننا أن نعلّق هنا على مختلف النماذج، وعليه نكتفي ببيان ميزات أعمال هذه الفترة وخصائصها. وبالتالي يمكن أن نضع أمامنا لهذه الغاية تماثيل «بوذا» التي وُجدت في سارْناث، وأسكفاتغارهوا، فضلاً عن النقوش التزيينية لمعابد ديوغاره، وبهومارا، ولينغ ذي الوجه الواحد في «خوه»، ونقوش صخور أوداياغيري (في إمارة غواليار السابقة) ورسومها.

وقد تأثّر الصنّاع الهنود بمشاهدة الظواهر الطبيعية، وهذا ما يظهر في أعمال موهنجودارو وهارابا في مراحل التاريخ البدائية، وكذلك في أعمال بهارهوت وسانتشي. وفي الهند لم يكن البشر منفصلين عن الطبيعة، ولم تكن الحياة الإنسانية بمعزل عن البيئة الطبيعية، بل إنّهما

* في الأصل الأرديّ: (نهين هوا) أي لم يتمّ وهو بخلاف السياق (المُترجِم).

جانبان لشيء واحد، ولم يترك صنّاع عهد إمبراطورية غوبتا مجالاً حتّى لاحتمال التفريق بينهما. فهؤلاء لم ينحتوا جسم الإنسان باعتباره مجموعة الأيدي والأرجل والرأس والجثة بل صاغوه بوصفه علامة الحركة المستمرّة التي نسمّيها الحياة؛ وبما أنّ الطبيعة تبقى شابة دائماً، اعتبروا الشباب ملازماً للجسد البشري، واستفادوا من «مودرا آسن» و«بهانغا» لجعل الجسم الإنساني تعبيراً عن استعارة الجمال والقوّة بما يفوق جمال البشر وقوّتهم.

أمّا الجلد في تلك التماثيل، فقد صنعوه ناعماً ولطيفاً بحيث تُشاهد تحته حركة دمّ الحياة. وبدت المفاصل كأنّها مجرى القوى المتحرّكة.

وفي أعمال سانتشي تبدو الوجوه كأنّها مرآة العواطف الفيّاضة، واعتَبر صنّاع عهد إمبراطورية غوبتا الوجوه رمزاً للعلم الكامل والطمأنينة التامّة، ونحتوا العيون شبه المفتوحة وهي لا تنظر إلى الدنيا بل إلى أعماق الوجود، وصاغوا أشكالاً لا تؤثّر فيها العواطف. فبدت هذه الأشكال وكأنّها نماذج عن السكوت والصمت التي تخبو خلف ظاهرة الاضطراب والقلق. ويبدو أنّ بعض الصنّاع استوحوا من ذلك الوجود الكامل المتميّز بكونه متحرّكاً وساكناً، وذا شكل وعديم الشكل، وظاهراً وخفيّاً في آن واحد.

فريسكو

ولنماذج النحت والنقش والرسم التي سَلمت من يد الزمان أهمّية كبيرة بالنسبة إلى المهتمّين بالجماليات. ولعلّ الأمر الجدير بالملاحظة، من الناحية الحضاريّة، هو أنّ النحت، والفريسكو (التصوير الجصّي)، والرسم، بدت في عهد إمبراطورية غوبتا زينة

الحياة أي بمثابة اللباس والحُليّ للحياة؛ فما من بناء أو عمارة إلّا وقامت فيه تماثيل وزُيِّن بالتصوير الجصّي. فألوان الرسم والنقش قائمة في كلّ جهة، وما زال عمل التصوير الجصّي رائجاً ومقبولاً* في تلك المناطق ولدى الأسر الهندية التي لم تتغلّب فيها الثقافة الأوروبية بعد على التقاليد المحلّية. وفي عهد إمبراطورية غوبتا كانت واجهات المنازل وجدرانها تُزيَّن بالألوان والتصاوير الجصّية. ويبدو أنّ كلّ شخص كان يتمنّى أن يُثني عليه الآخرون لذوقه الجمالي اللطيف. وكانت المنازل والبيوت بمعظمها تُصنَع من الخشب، وإن لم يبقَ منها أثر، فيما تركّزت النماذج القليلة الباقية من التصوير الجصّي في الكهوف.

في الحقيقة، إنّ كلّ جدارٍ وسقفٍ وتمثالٍ كان يُكسى بالألوان. وأثناء نحت عيون كلّ وثنٍ كانوا يتلون ترتيلة خاصّة، وإلّا لما جعل الإله من المعبد مسكناً له ولما عبده الناس. وقد شكّل الرسم والتصوير الجصّي جانباً من جوانب ذوق التزيين بالألوان. وفي الغالب أنّ التصوير الجصّي كان يُرسم على الألواح الخشبية، وأنّه كان يمكن استخدام الجصّ اليابس والطري كليهما.

ومن أهمّ أعمال التصوير الجصّي التي وجدت داخل حدود إمبراطورية غوبتا ما عُثر عليه في كهوف «باغ» (في إمارة غواليار السابقة). والأرجح أنّ تاريخ هذه الأعمال يرجع إلى القرن السادس أو السابع ميلادي حينما ظهر الكثير من أعمال أجانتا. ويظهر فرق كبير بين الرسوم الهندية والأوروبية لجهة النسبة المكانية، إذ إنّ الهنود القدماء لم يخلقوا انطباعاً عن المساحة والبعد في نقوشهم

* أصبح التصوير الجصّي (فريسكو) القديم الآن من التاريخ المنسيّ (المُترجِم).

على سطوح الجدران والسقوف لأنّهم كانوا يحسبون موضوعاتهم حيّة متحرّكة.

ومثّلت الخطوط روح التصوير الهندي، إذ إنّ كلّ ما يبرزه المصوّر الأوروبي من فرقٍ بين المكان والضوء والظلّ، يبرزه المصوّر الهندي بالخطوط، بجعْلها حاملة كلّ ما في ضميره؛ ولا تبقى الصور ساكتة، بل تنفذ مثل الأشعة إلى عيون كلّ مَن يقف أمامها، وتصبح موجاً متدفّقاً للحياة. وبما أنّ عمل الفنّان في التصوير الجصّي اقتصر على الزينة والزخرفة فقط، فإنّه لم يكن ملزماً بإظهار المعاني والتصوّرات الذهنية الخاصّة، ولكنّه وضع الغاية الأصلية لفنّ الرسم نصب أعينه دائماً.

يبدو أنّ أعمال التصوير الجصّي في «باغ» لم تتمّ تدريجياً، وعلى فترات مختلفة، بل تمّت بحسب الخطّة المرسومة جملة واحدة. وما بقي منها الآن لا يتجلّى فيه إلّا بعض الألوان والصور. ففي مجموعة «امرأتان»، تظهر إحداهما وهي عبوس وصامتة تحكي أحزانها وآلامها بإشارة من يدها من دون أن نعرف ما هي همومها؛ بحيث تتبدّى أهمّية الصورة في ذاك الإحساس الذي تولّده بآلام المرأة وليس في الحدث نفسه، أي توليد الإحساس بهمومها، بحيث تنفذ هموم تلك المرأة إلى كلّ من يراها. وهناك مجموعة أخرى أيضاً لعددٍ كبير من النساء الجالسات في حلقتين، يعزفن على الطبل والصنج والمزمار، فيما يوشك الرقص أن يبدأ، وفيما بعض هؤلاء النساء يغنّي، ويجري تنسيق الألحان والأصوات من قبل المطربين الذين يفتحون أفواههم استعداداً للغناء. وفي وسط الحلقة لجهة اليسار، ثمّة رجل، ولجهة اليمين ثمّة امرأة، لعلّهما راقصان، وإن كانا يرتديان ملابس كثيرة ذات طراز أجنبي؛ ومن المحتمل أن يكونا من الأثرياء، وأن يكون الحفل

قد أُقيم للترفيه عنهما. ثمّ دخلت الحفلة مرحلة شبابها وامتلأ الجوّ سروراً وبهجة، وفي المقدّمة موكب الفرسان والأفراس ـ التي لا نراها في أعمال النحت والرسم الهندية القديمة إلّا بشكل نادر نسبياً ـ وهي تمشي بخيلاء يتبعها موكب الأفيال[1]؛ وسير الأفيال محبوب جدّاً لدى الهنود، وإذ تسير هنا وهي تتمايل، تبدو تماماً كالحياة التي تمرّ أمام أعيننا، وفي جانب منها همّ وغمّ، وفي الجانب الآخر متعة وفرح وطرب.

حضارة عصر إمبراطوريّة غوبتا

الآن سنصف الملامح الرئيسة لحضارة عصر إمبراطورية غوبتا في ضوء التفاصيل التي سبق ذكرها. وقد ذكرنا في بداية هذا الباب مسألة تدوين الكتب الدينية وتطوّر الديانة الهندوسية، وأشرنا إلى أحدث ظواهرها [بهاكتي]* أي العشق الحقيقي، فلننظر الآن كيف كان أولئك الذين نلمس لمحات عن حيواتهم في المسرحيات والحكايات والفنون الجميلة يظهرون عواطفهم الدينية. وكانت الميزة البارزة الأولى أنّ قصص البوذيّين والبوذيساتّافيين شاعت بين أتباع البوذيّة، وكذلك حكايات الآلهة المختلفة التي شاعت بين أتباع الديانة البراهمية، لكن من دون الاهتمام ـ وبخاصّة لدى الهندوس ـ بالجانب الخلقي لهذه القصص. وكانت حياة الرهبانية موضع احترام وتقدير كبيرَين في ظاهر الأمر، وكانوا يؤمنون بالرياضة الروحية والكرامات، ولكن يتّضح بإمعان النظر أنّ العبادة وذكر الآلهة وأداء الطقوس المقرَّرة، كلّ ذلك كان يُعدّ من مستلزمات الحياة (آنذاك) والشغل الشاغل لدى الجميع. ويبدو كذلك أنّ عاطفة التبجيل والتقديس، التي هي روح التديّن، قلما

(1) (Marshall: *The Bagh Caves*)، أرقام الصور (من «A» إلى «G»).

* وردت (بهاكتي) في النصّ الأرديّ كلّه (بهاغتي) بالكاف الفارسيّة (المُترجِم).

وُجدت لدى الطبقات الغنيّة. وكان الشاعر يحافظ على حرمة النسّاك والزهاد إذا شاء ذلك. ففي مسرحية «شاكونتالا» يستنجد الإله «إندر» بالملك «دوشيانتا» ليأتي ويهزم أحد العفاريت ويرسل له عربته ليركبها؛ ويلاحظ كذلك أنّ «شاكونتالا» كانت غادة الغابة التي عشقها الملك وتزوجها بطريقة «غاندهارفا»، أي من دون أداء الطقوس الدينية المقرَّرة للزواج. وقد حافظ «كاليداس»، إلى حدّ ما، على حرمة النسّاك، ولكنّ «داندين» ذكر في حكايته «داساكوماراتشاريتا» قصّة مومس راهنت مع رجل من حاشية الملك على أنّه بإمكانها الإتيان بالناسك «ماريتشي»، المعروف بنزاهته ورياضته الروحية، إلى البلاط، مفتوناً بحبّها؛ فجاءت به وهو يرتدي زيّ شباب المدينة المُجّان الخلعاء، فيهنّئها كلّ مَن في البلاط من رجالٍ ونساءٍ على فوزها، ولم يكن هدفها إلّا الفوز بالرهان، ولم تلبث بعد أن خرجت من البلاط أن طردته من بيتها[1].

ويدلّ مثل هذه القصص على أنّ التديّن كان منفصلاً تماماً عن الأخلاق في تلك الأيام، وإذا أمعنّا النظر في التصوّرات الخلقيّة، تتّضح صحّة هذا الرأي. فذاك العهد لا يختلف عمّا قبله في ما يتعلّق بغلبة تصوّر الطبقية والوظائف (دهارما) على الديانة والأخلاق. إذ كانت وظائف كلّ إنسان قد حُدِّدت وفقاً لطبقته، بحيث شملت وظائف الملوك حكم البلاد، وحمايتها، وإحلال الأمن والسلام، وإدارة نظام العدل، ورعاية شؤون الشعب، وبخاصّة أصحاب العلم والمعرفة؛ وكان للملك أن يقضي ما تبقّى من أوقاته بعد أداء واجباته في اللهو والتسلية بحسب رغبته، فإمّا أن يصطاد الحيوانات الوحشية في الغابات أو يستمتع بأسباب الترف واللهو في قصره. أمّا أبناء الرعيّة، فكان لكلّ منهم ـ بحسب مكانته الاجتماعية ـ الحقّ في أن

(1) (Goetz: *Epochen der Indischen Kultur*)، م س، ص ص 203 - 207.

يتمتّع بلذّات الحياة بعد أداء واجباته الخاصّة بوظيفته وبطبقته. وكان لا يليق بالبراهِمة أن يجالِسوا المومسات والمنغمسين في الملذات والشهوات، وذلك على الرغم من أنّ قصص «كاثاساريتساغارا» تدلّ على أنّ البراهِمة لم يخضعوا أيضاً لقيودٍ من أيّ نوع. وكان أغنياء المدن يقيمون حفلات الرقص والغناء، ويوظّفون المومسات ويستحلّون لأنفسهم إنفاق المال في هذه الحفلات حسبما يشاؤون. ولا شكّ في أنّهم كانوا يتّصفون ببعض الصفات التي كانت تقدَّر حقّ تقدير، وفي مقدّمتها صفة الجود والكرم. ولو لم يتصدّق الأغنياء لما أمكن للبراهِمة أن يسدّوا حاجاتهم؛ وقد أدّى مدْح البراهمة للأغنياء إلى مَنْح أعمال الجود والسخاء صفةً دينيّة. لكن في الجماعة التي تسيطر فيها أيادٍ قليلة على الثروة، ليس من سبيلٍ لتوزيع المال إلّا السخاء، ومن الطبيعي في مثل هذا المجتمع أن يُصرف النظر عن عيوب السخي ومحاسن البخيل. وفضلاً عن السخاء، كان الوفاء والإخلاص أيضاً من الصفات التي يُمدح عليها أهلها كثيراً، وفي حين كان وفاء زوجة وإخلاصها للزوج فريضة عليها، كان الناس يعدّون الأمر من أهمّ الصفات أيضاً، وكان يكرَّم كلّ مَن يخدم سيّده حقّ الخدمة ويقف إلى جانبه في كلّ الأحوال، ويساعد صديقه في وقت الحاجة والمكروه. لقد كان للصدق والإخلاص والغيرة اعتبار كبير في أعين الناس، لكنّ هذه الصفات لم تكن من الصفات العامّة للإنسان، بل كانت تُعدّ من الدين، أي أنّ دين الزوجة يفرض عليها أن تكون وفيّة لزوجها، فيما يفترض دين المومس أن تكون خادعة وماكرة، ويفترض دين الكشتري ألّا يطلب فلساً واحداً من أيّ شخص، ويفترض دين البراهمي كذلك ألّا يقبل صدقات الجميع. وكان الموظّف الحكومي، وبخاصّة الوزير، يتقيّد بما تقتضيه المصالح السياسية، وكان التاجر يتمسّك بأصول

التجارة، ولكنّنا لا نجد في تلك الفترة تصوّراً للإنسانية بعامّة يعتبر بني آدم جميعهم متساوين ويضع لهم معياراً أخلاقياً واحداً للعمل.

ومن الملاحظ أنّ التصوّرات الدينية والخلقيّة تؤثّر تأثيراً كبيراً في التقاليد وفي عملية سنّ القونين، وقد ذكرنا آنفاً أنّه تمّ وضع اللمسات النهائية على «الشاستارات» (العلوم والأصول المختلفة) في عصر إمبراطورية غوبتا، وكان لهذا العمل العلمي الخالص أثر كبير في الحياة المستقبلية، وكان الوضع في هذا العصر مختلفاً تماماً. فمن خلال مسرحية «مريتشتشهاكاتيكا» مثلاً يتبيّن أنّه كان من الممكن أن يُضرَب عنق البراهمي إذا قَتَل أحداً، بينما لم يكن القانون ينصّ على ذلك، وما كان الزواج بين «تشاندراغويتافيكاراماديتيا» و«دهرافاديفي» جائزاً وفقاً لـ «دهارماشاسترات»، وهذا يدلّ عل أنّ زواج أحد بأرملة أخيه لم يكن ممنوعاً في القانون حتّى ذلك الوقت. وجاء في المسرحية المذكورة أنّ أرملة «تشاروداتّا» تتهيّأ لحرق نفسها مع جثة زوجها مع أنّ «دهارماشاستارات» لا تسمح بذلك إلّا لأرامل الكشتريّين فقط. ويتبيّن من المسرحيات والروايات أنّ الزواج بالطريقة «الغاندهارفية» كان رائجاً بين الكشتريّين على نطاق كبير، فوضَعت «دهارماشاسترات» حدّاً لذلك باعتباره عملاً غير شرعيّ. ويبدو من الغريب حضارياً أنّ «تشاروداتّا» يعشق مومساً مع كونه براهميّاً ويطعنه في ذلك صديقه الساخر مازحاً، لكن من دون أن يعترض على ذلك أحد غيره، حتّى أنّ زوجته أيضاً لا تشتكي من هذا الأمر، وعندما يتزوجان في النهاية نشعر أنّ ذلك كان نهاية مناسبة لحبّهما ترضي الجميع. ويبدو من هذا أنّ الناس كانوا يحترمون حرّية القلوب، على الرغم من قانون الطبقية والديانة، وكانوا يدركون أنه إذا غيّر «كاماديفا» (إله الحبّ) النظام الذي

وضعه الآلهة والنسّاك الملهمون الآخرون في بعض الأحيان، فليس في ذلك من حرج.

وفي «مريتشتشهاكاتيكا» ثمّة عرضٌ لمشهدٍ من المحكمة أيضاً؛ حيث يأتي في البداية رجل ويقول إنّه أُمر بأن يضع الكراسي للقضاة في هذه القاعة، ويتابع: «*الآن تمّ ترتيب كلّ شيء، بما في ذلك تنظيف الأرضية، ووضعتُ الكراسي أيضاً، وعليّ أن أخبرهم أنّ كلّ شيء جاهز*». ثمّ يأتي القاضي يرافقه أحد رؤساء التجّار وكاتب المحكمة، فلمّا جلس هؤلاء الثلاثة في مقاعدهم، نادى منادٍ قائلاً: «*القاضي مستعدّ للنظر في القضايا*»، فيدخل عليهم «سامستهاناكا»، الذي لربما عُقدت جلسة المحكمة بناء على طلبه. وكان القاضي قد ألقى كلمة قبل بداية الجلسة قال فيها إنّ الإنصاف هو من أصعب الأمور إذا حاول كلّ واحد أن يكتم الحقيقة، ويقدّم «سامستهاناكا» بيانات أمام المحكمة تفيد بأنّ «تشاروداتّا» هو قاتل «فاسانتاسينا»، فيقول القاضي: «*إنّ عقلي مُحتار مثل الأبقار في الوحل، التي لا تستطيع أن تتقدّم إلى الأمام أو أن ترجع إلى الوراء*[1]»، ثمّ يقدّم الشهود جميعهم، فيما تصرف المحكمة النظر عن انتماء «تشاروداتّا» إلى البراهِمة عند إصدار قرارها.

وفي العادة يُحدِّد كلّ جزء من القانون حقوق الأفراد وواجباتهم بما يساعد إلى حدّ كبير في تقدير مكانتهم في المجتمع؛ لكنّ صورة الحياة العائلية التي يقدّمها «دهارماشاسترات» لا تعطي فكرة حقيقية عن الأوضاع السائدة في عصر إمبراطورية غوبتا. ولا نعرف ما إذا كانت حقوق المرأة في تلك الفترة تلبّي تطلّعاتهنّ، لكنّهنّ كنّ

(1) (H. H. Wilson: *Select Specimens of the Theatre of the Hindus*) المجلّد الأول، ترجمة مسرحية «مريتشتشهاكاتيكا»، المشهد رقم 9.

يتمتّعن بحرّية تامّة. وفي حين لم يكن من المناسب للبكارى من عائلات النبلاء أن يتحدّثن مع الرجال الغرباء، كانت الفرص متاحة لبنات الطبقة العليا للتنزّه أكثر من غيرهنّ، وإذا أردن لقاء شاب، كان لهنّ ألف حيلة لتحقيق هذه الغاية. وعلى الرغم من الاعتراف بحقّ الحبّ، إلّا أنّ قيوداً وعراقيل كثيرة حالت دون الحرّية. وإذا اختارت المرأة زوجاً لها، كان عليها أن تبقى وفيّة له طول حياتها. ولا نجد في المسرحيات أيّ مثالٍ عن زوجةٍ خائنة أو سيّئة السيرة والسلوك. ولا تقلّ أمثلة كهذه في القصص والحكايات عمّا هي في المسرحيات، فسواء كُتبت لترويج التديّن أو لتعليم استراتيجية الحياة، فإنّها تحذّر كثيراً من كيد النساء ومكرهنّ ووقاحتهنّ. ففي رباعيّات «بهارتريهاري» و«أمارو»، وُصف جمال المرأة بوقاحة لا تُحتمل من جهة، وذُكرت سيئاتهنّ الخلقية بمبالغة وغلوّ من جهة أخرى. ولا شكّ في أنّ الشعراء يبالغون في وصفهم للأمور والأشياء، لكنْ، إذا أصبح استغراق الخيال في معاملات الحسن والعشق ظاهرة شائعة، فلا بدّ أن يتفشّى الفساد الخلقي بين عامّة الناس.

ولم تنل الواقعية الرواج في الأدب قبل القرن التاسع عشر، ولذلك لا ينبغي أن نستغرب خلوّ مؤلّفات عصر إمبراطورية غوبتا من ذكر شؤون الطبقة الكادحة. فهذا الجانب من الحياة والمجتمع كان غير ممتع تماماً، وبالتالي لم يكن جديراً بالعناية والاهتمام من قبل الكاتب أو الأديب في تلك الأيام*. ومن الخطأ الفهم أنّ الناس الكادحين كانوا قلّة في تلك الفترة أو أنّهم لم يكونوا عناصر ذات أهمّية للحياة الاجتماعية، لكن يصحّ القول أيضاً إنّ الناس في ذلك

* وهذا ليس خاصّاً بالمجتمع الهندي، بل كان متّبعاً في المجتمعات غير الهنديّة أيضاً (المُترجِم).

العصر لم يكونوا بحاجة إلى الكدح والجهد، وإنّ أوقات الفراغ لديهم كانت أكبر نسبياً؛ فقد أولعوا بالتنزّه والمتعة النفسية، وأتاحت لهم كثرة الأعياد والمناسبات فرصاً لتحقيق هذه الرغبة. وقد اعتاد الناس عند خروجهم للتنزّه على التزيّن حتّى إذا كانوا يقصدون الأماكن المجاورة لمدنهم. وكان الرجال والنساء والبنون والبنات يخرجون إلى الحفلات الشعبية والمواكب بكلّ زينتهم. وكانت الحُليّ الثقيلة من ذهبٍ وفضّة، والحِلل الفاخرة، غير ميسَّرة إلّا للأثرياء. لكنّ الناس جميعهم، من الخواص أو العوام، يلبسون عقود الزهور والحُليّ بكلّ شوق ورغبة، ويعتزّ كلٌّ من الأغنياء والفقراء بجمالهم، ويبدو أنّ نظرات الغبطة والتمادُح كانت تخلق جواً عجيباً في كلّ حفل، وكان يستوي الرجال والنساء في ذوق التجمّل والزينة.

وقد تمّ العثور في «بهيتا» قرب مدينة «الله آباد» على آثار فيها تماثيل تحكي عن مئات الموضات لتربية الشعر، فكان لبعض الناس شعرٌ طويل يسدلونه معقوصاً بجانب الخلف، ومنهم مَن كان يرسله إلى القفا، وكان الأثرياء يزيّنون شعرهم باللآلئ، ولا بدّ أن يكون هناك ألوف الطرق لتصفيف شعر النسوة، وأن تكون لديهنّ من الحُليّ ما لا يُعدّ ويُحصى، وأن يكون تكحيل العيون، وتزيين الشفاه بالذرور المختلفة، واستخدام المساحيق المتنوّعة على الجسم، جزءاً لا يتجزّأ من عمل التزيين اليومي. ويمكن تقدير اللباس العادي للثريّات من الوصف التالي:

«كانت قدماها من الأسفل تتلألآن بسبب الدهون الحمراء عليهما، وكانتا مصبوغتَين من أعلى بالزعفران، وكانت تلبس حزاماً من الحُليّ على خصرها، وكانت صدريّتها الداخليّة من الحرير الزاهر، وتنورتها حمراء اللون ومطرّزة بالأزهار الصغيرة، وكانت منسدلة إلى

قدميها، وقد تجلّى من خلال تنّورتها الرقيقة بدنها الأبيض الذي نُشر عليه مسحوق الصندل، فيما على شفتيها حمرةُ التنبول، وخلفها أمّتها على البغل الرفيع حاملة صندوق تنبولها، فكأنها قد خُلقت من الأزهار»[1].

لم يزيّن الناس الأبدان فقط، ففي الأعياد والاحتفالات زيّنوا البيوت بالأزهار والمدادات المختلفة تزييناً كان يجعل المدينة كلّها تبدو كأنّها باقة من الزهور. وكانوا يقدّرون الفنون والفنّانين مثل تقديرهم للحسن والجمال. وكان للقراءة والكتابة رواجٌ عام، فكانوا يتراسلون في ما بينهم، مستَخدمين اللوحات الخشبية الرقيقة للكتابة، وهي اللوحات نفسها التي استُخدمَت كظروف أو مغلّفات أيضاً. فكانوا يضعون الرسالة* بين لوحتَين مربوطتَين بخيط، ويختمون العقدة[2].

وفي حكاية «داساكوماراتشاريتا» التي سبق ذكرها، تحكي أم المومس عن الجهود التي بذلتها في تربية ابنتها تربية حسنة، فتقول إنّها اتّخذت تدابير وحيلاً مختلفة ليصفو لونها، وخلطت الأغذية المختلفة، من ساخنة ودسمة، حفاظاً على صحّتها، ثم علّمتها الرقص والغناء والعزف، ودرّبتها على التمثيل والرسم وإعداد الأطعمة اللذيذة وصناعة العطور وإعداد الباقات والعقود من الزهور والكتابة، وعلّمتها بعض قواعد اللغة وعلمَي المنطق والفلسفة كذلك.

(1) (Cowell and Thomas: *Harsacarita*)، ملحق رقم 1.

* أي اللوحة التي يكتبون عليها الرسالة (المُترجِم).

(2) (Banerji: *The Age of Imperial Guptas*)، م س، ص 87.

وفي «أرثاشاستارا» أيضاً بيان الفنون التي كانت الموسسات يتعلّمنها. وينبغي أن نفهم أنّ هذه الفنون لم تكن مقصورة على الموسسات حتّى عصر إمبراطورية غوبتا، بل أصبحت جزءاً من التربية في بعض العائلات النبيلة؛ إذ لم يكن ممكناً في المجتمع الذي كانت تخرج فيه الزوجات من العائلات النبيلة والموسسات إلى أماكن عامّة معاً أن ترضى الزوجات بأن يكنّ متخلّفات عن الموسسات من حيث الجمال* والمهارة الفنّية.

وتوفّر لنا مسرحيات عدّة، وكذلك ملحق البورانات الفيشنوية «فيشنودهارموتّارا» معلومات كافية عن شيوع هواية الرسم شيوعاً عامّاً. ففي البيوت توفّرت كلّ أدوات الرسم، من الألوان والفُرَش الجاهزة دوماً، ويبدو أنّ الموسيقى كانت محبَّبة، إلى حدٍّ كبير، إلى جانب الرقص، في العائلات الثرّية.

* أي في إظهار الجمال بالتزيّن والمكياج (المُترجِم).

الباب السابع

من تشيونتسانغ إلى البيروني

خلفيّة سياسيّة

قضت الهجمات الهونيّة على إمبراطورية غوبتا في أواسط القرن الخامس للميلاد. ومن الصعب أن نعرف ماذا حدث بعد ذلك حتّى بداية القرن السابع، إذ لا يتوفّر مصدر للمعلومات عن هذه الفترة؛ مقابل ذلك تُلقي مصادر مختلفة أضواءً كافية على النصف الأول من القرن السابع موضِحةً جوانب الحضارة كافّة. وبمقارنة أوضاع إمبراطورية غوبتا بين هاتَين الفترتَيْن الزمنيّتَيْن، يمكننا أن نقدّر إلى أيّ حدّ كانت الخسائر التي مُنيت بها الحضارة بسبب هجمات الهون مؤقّتة أو دائمة. ويُلاحظ أنّ سلطنة غوبتا في ذلك الوقت كانت تعاني من عدم الاتّحاد والائتلاف بين أقاليمها، ولهذا السبب وقعت مسؤولية القتال ضدّ الهون، بالكامل، على عاتق الحكومة المركزية. بحيث أسفرت عدم قدرة الحكومة المركزيّة على تحمّل تلك المسؤولية عن انقسام السلطنة إلى إمارات مستقلّة، لكن سياسة الحكم بقيت على حالها ولم تتغيّر على الإطلاق. ولمّا ظهر ملك (هارشا) على الساحة، كان قادراً على حشد الشعب تحت رايته، فقامت حكومة موسَّعة وقويّة كتلك التي كانت قائمة في عهد إمبراطورية غوبتا

(قبل سقوطها). لذا يربط معظم المؤرّخين سلسلة عهد الملك هارشا بعهد سلطنة غوبتا. وبعد وفاة هارشا عانت البلاد من حالة فوضى وتفكّك، عجزت عائلات الراجبوت، التي أسّست سلطنتها في أجزاء الهند الشمالية المختلفة، عن التغلّب عليها. لكن على الرغم من تلك الحالة الفوضوية، استمرّت معظم النشاطات الحضارية بشكل عادي، ومن دون أن يصيبها أيّ خلل. فعلى الرغم من الحروب التي نشبت أحياناً كثيرة بين الإمارات المستقلّة، أوجدت الديانة والتقاليد المشتركة حالةً من الاتّحاد الذي كان يتغلّب دائماً على العداء المؤقّت؛ وهو الأمر الذي ساعد في استمرار النشاط الحضاري.

دخلت البلاد مع الهون قبائل كثيرة استقرّت في البنجاب والسند وراجبوتانا وغجرات واندمجت في المجتمع الهندوسي منقسمةً في طبقات بحسب مراتبها ومهنها. وقد مزج القانون الديني تقاليدهم بالتقاليد القديمة مزجاً زال معه الفرق بين جديدها وقديمها. ولم يرَ مؤرّخ الحضارة داعياً للتفكير في ضرورة التثبّت ممّا إذا كانت القبائل التي تُدعى الراجبوت والأهير والجات (الزطّ)، هي محلّية أو أجنبية؛ كما أنّ هذا المؤرِّخ لم يرَ أنّ ثمّة ضرورة للتثبّت من صحّة شجرات نسب العائلات الحاكمة من الراجبوت التي تُسمّى «سوراج بانسي» أو «تشاندرا بانسي».

وقد وَصَف العالم الصيني «تشيونتسانغ» الحياةَ في الهند كما كانت في القرن السابع، ثمّ وصفها البيروني الذي جاء بعده بثلاثة قرون عندما كانت السيادة في كلّ مكان بأيدي الراجبوت. ووصف كلاهما ما شهداه في تلك الفترة وصفاً دقيقاً يتبيّن منه أنّه لم يحدث أيّ تغيّر جدير بالذكر في الحضارة الهندية إبّان سيطرة الهون أو الراجبوت على البلاد.

وضع البلاد

غادر «تشيونتسانغ» بلاده سنة 629م للبحث عن حلٍّ لبعض المسائل الدينية البوذيّة، ووصل الهند عبر الطريق البرّي مروراً ببلخ وكابول. وكان من أهمّ أهدافه أيضاً زيارة جميع الأماكن المقدَّسة، ولذا زار الأماكن والمدن المشهورة في شمال الهند وجنوبها كما زار الدَّكَن، وسجّل معلومات مهمّة عن هذه الأماكن أثناء رحلته. ويبدو من وصفه أنّ غاندهارا التي كانت من أكبر مراكز البوذيّة في زمنٍ ما، صارت خراباً في تلك الفترة، وأنّ تاكسيلا التي سبق أن ذاع صيتها قروناً بسبب علمائها ومدارسها، كانت تعاني من الفوضى.

وقد دمّر الأمير الهوني «ميهيراكولا» هذا الجزء من البلاد، وبخاصّة الآثار البوذيّة فيه، تدميراً كاملاً، ثمّ لم تُعمَّر هذه المنطقة أبداً. وتعرّضت ساغالا (سيالكوت) كذلك للمعاملة نفسها على أيدي الهون، إلّا أنّه أُعيد بناؤها داخل حدود المدينة القديمة، حيث ظهرت مدينة جديدة محلّها. وكان أهلها مشغولين في التجارة، ويتمتّعون برغد العيش وبهدوء البال. ولم يشهد «تشيونتسانغ» آثار الدمار والخراب في مناطق أخرى من شمال غرب الهند ووسطها وغربها، ولكنه وجد الأماكن المقدَّسة البوذيّة، مثل كابيلفاستو، وسارافاستي، وكوشيناغار وباتليبوترا وماغاده، في وضع أسوأ من ذلك الذي وجده «فاهيان» أثناء رحلته. ولعلّ مردّ ذلك هو أنّ ملوك إمبراطورية غوبتا كانوا قد نقلوا عاصمتهم (من ماغاده) إلى أيودهيا ثمّ إلى أُجّاين، فانتقلت بذلك الثروة والحركة والعمران أيضاً. وعلى عكس ذلك، كانت المدن التي أصبحت مراكز للحكم أو التجارة في وضع أفضل بكثير. وكان أهل تهانيسار أثرياء مترفين، حيث كانت الأمتعة الثمينة تأتي إليها من كلّ جهة، وكانت الذخائر متوفّرة دائماً في المدينة. وكانت ماثورا لا تزال

مركزاً لأتباع البراهمية والجاينية والبوذيّة، حيث كان الناس يفرحون كثيراً برؤية الحفلات والمواكب الدينية. وكانت قَنَّوج مدينة كبيرة تُحيط بها الخنادق من جهاتها الأربع. وبُنيت فيها أبراجٌ للحصانة. وفي داخل المدينة ومن حولها حدائقٌ وبرك. أمّا أهلها فكانوا مبتهجين بحياتهم مطمئنّين. وكانت بيوتهم مجهَّزة بكلّ وسائل الراحة والرغد، وكانت مستودعاتهم مليئة بالسلع التجارية. أمّا برایاغ (الله / إله آباد) وأيودهيا، فكانتا من المدن العامرة المريحة. وكانت باناراس مدينة ذات كثافة سكّانية، أهلها أغنياء يملكون أموالاً طائلة، وفي بيوتهم أمتعة ثمينة وغالية يظهر من خلالها ثراؤهم وحُسن ذوقهم. وفي وسط الهند الغربية، كانت مدينتا فالآبهي وأُجّاين من المدن الرئيسة. وكان هناك حوالى مائة عائلة ثريّة في فالآبهي، فيما ظهرت علامات الغنى والثروة كذلك لدى حياة أهل أُجّاين. ووُجد ميناء في الشرق، أطلق عليه «تشيونتسانغ» اسم «تشاريترا»، ينطلق منه التجّار إلى بلادٍ بعيدة، فيما عرفت حركة المرور نشاطاً كبيراً. وعلى الشاطئ الغربي قام ميناءان آخران يعجّان بالحركة والنشاط، أحدهما في روص والثاني في أتالي، يسافر منهما التّجار إلى الدول الغربية حاملين أمتعتهم وبضائعهم. وكان أهل ساوراشترا (كاتهياوار) أيضاً أصحاب نعم وترف وتجارة مزدهرة. وكان في مولاستهانبورا (مولتان) معبد كبير لسوريا (أي إله الشمس) وكانت كرامات صنمه ذائعة الصيت، فكان الناس يأتون إليه لتقديم النذور والقرابين. وكان الأمراء وأهل الثروة من جميع أنحاء الهند يرون من واجبهم أن يرسلوا قرابينهم في شكل مجوهرات. وكان ألوف الناس يتواجدون دائماً في المعبد وحوله[1].

(1) (Beal: *Buddhist Records of the Western World*)، م س، المجلّد الأول، ص ص 98 - 230؛ والمجلّد الثاني، ص ص 1 - 44 و82 - 115 وغيرها من الصفحات.

«وبما أنّ نظام الحكم قام أساساً على حسن النيّة، فإنّ أعمال الإدارة لم تكن معقّدة على الإطلاق، بحيث لم يكن بيان العائلات يُسجَّل في السجلّات الرسمية، ولم يكن هناك من إكراه على تقديم أيّ خدمة من دون أجرة، وكانت أموال الأمير مقسّمة إلى أربعة أقسام، أوّلها مُخصَّص لسدّ نفقات الحكومة وتوفير القرابين والنذور، والثاني يُصرَف على الوزراء وأصحاب المناصب الحكومية، والثالث يُخصَّص الجوائز لأصحاب المهارات والمواهب، والقسم الرابع يُصرَف للتصدّق على الجماعات الدينية تشجيعاً لها على الاستمرار في القيام بالأعمال الصالحة. وكذلك كانت تُجبى ضرائب بسيطة من الناس مقابل أن يقدّموا خدمات معقولة لا أكثر. كان كلّ شخص يسيطر على أمواله بهدوء وطمأنينة، ويشتغل بالزراعة والفلاحة للمعيشة. ويدفع المزارعون العاملون في الأراضي الحكومية سدس إنتاجهم الزراعي كضريبة. وتؤخَذ من التجّار الذين يقصدون أماكن مختلفة لغرض التجارة رسوم بسيطة لمرورهم على الطرق والجسور، ويتمّ استئجار الناس في تشييد المباني العامّة مقابل أجور معقولة. ويمنَح الحكّام والوزراء والقضاة قطع أرض لاستعمالها في سدّ نفقاتهم الشخصيّة»[1].

وكان هارشا ملكاً مخلصاً أميناً يجول على مدار السنة في سلطنته باستثناء فصل الأمطار. وكان هناك فضلاً عن ذلك، وفي كلّ ولاية، «مسؤولٌ يسجّل الوقائع والأخبار ... فكانت تُسجَّل كلّ الحوادث، خيرها وشرّها، وكذلك علامات التفاؤل»[2].

«ومن الصفات البارزة لحكمهم، الصدق، وكلامهم المميّز بالرفق والملاطفة. ولا يوجد في بلادهم مجرمون ومتمرّدون إلّا بعددٍ

(1) المرجع السابق نفسه، ص 87.

(2) المرجع السابق نفسه، ص 78.

قليلٍ جدّاً، وهم لا يسبّبون أي إزعاج للمجتمع إلّا في ما ندر. وإذا انتهك أحدهم القانون أو تمرّد، يتمّ التحقيق في أمره بدقّة تامّة؛ أمّا المجرم فيُسجن، لكنّه لا يعذّب جسدياً، بل يُترك في السجن فيبقى حياً أو يموت. ومَن يقوم بعملٍ منافٍ للأدب أو العدل، ومَن ينقض عهداً أو يغدر وما شابه، تُقطَع أذنه أو يُقطَع أنفه أو تُقطع رجلاه ويداه، أو يُنفى ويُطرَد إلى الغابات والخرابات. وفي الجرائم الأخرى يُكتفى بتغريم المجرم غرامة بسيطة. وإذا ردّ المجرم بصراحة أثناء استجوابه، يعاقَب بما يتناسب مع طبيعة جريمته، ولكن إذا رفض الاتّهام بشدّة أو أصرّ على براءته بعد ثبوت جريمته، يُطالب بإثبات براءته بالغوص في الماء أو بالمشي على النار أو برفع الوزن أو تناول السمّ»[1].

وللقرى والمدن أبواب للدخول، فيما الأسوار عريضة وعالية، والشوارع والأزقّة معوَّجة وغير سويّة، وكذلك بالنسبة إلى الطرق خارج المستوطنات. فهي ليست مستقيمة أيضاً، وغير نظيفة، ويجانبَيها دكاكين مفتوحة عليها علامات مناسبة. ويسكن الجزّارون والسمّاكون والراقصون والجلّادون والكنّاسون خارج المدن. وعندما يدخلون المناطق السكنيّة يمشون على الجانب الأيسر من الطرق. أمّا بيوتهم، فهي محاطة بجدران منخفضة وتقع في ضواحي المدينة. ونظراً لسهولة استخدام الطين، تُبنى أسوار المدن بعامّة من اللبنات والقرميد. وتُبنى أبراج الأسوار من الخشب أو القصب، وكذلك تصنع العلالي والأبراج في البيوت أيضاً من الخشب، وتُكسى بالجصّ أو بالمِلاط. وتُبنى السقوف بالقرميد، وتُجبَّس الجدران بالجصّ أو بالطين بعد خلطه بروث البقر لجعله طاهراً. وهم ينثرون الأزهار على الأرضية في مختلف فصول السنة ... ويتمّ بناء سانغهارامات (الزوايا

(1) (Beal: *Buddhist Records of the Western World*)، ص ص 83، 84.

البوذيّة) بمهارة فنّية استثنائية، فتُبنى مناراتها بثلاثة طوابق على أركانها الأربعة، وتُزيّن أعمدة السقوف الخشبية وأجزاؤها الخارجية بنقوش وزخرفة جميلة جدّاً. وتكثر الزخارف والرسوم على الأبواب والشبابيك والجدران المنخفضة. وحجرات الرهبان بسيطة من الخارج، ومزخرَفة بزخارف كثيرة في الداخل. وقاعة الاجتماع التي تتوسّط المبنى عالية وعريضة، وتُبنى غرفة أو غرفتان في المبنى من نوعين مختلفين. أمّا القباب، فهي صغيرة ومختلفة من حيث الارتفاع والشكل، وتُبنى من دون مراعاة قاعدة معيّنة. وتُفتح الأبواب باتّجاه الجانب الشرقي، فيما يتّجه العرش الملكي أيضاً نحو الشرق.

«لدى الهنود كذلك حصُر للجلوس والاستراحة. بحيث يجلس أفراد العائلات الملكية والشخصيات البارزة وكبار الموظفين على الحصر المزيَّنة بطرقٍ مختلفة، وإن كانت بالعرض نفسه وبالطول نفسه. وعرش الملك كبير وعالٍ ومزخرف بالمجوهرات، يُقال له «سِنغهاسن»، وهو مكسوّ بأثوابٍ فاخرة جدّاً. وتزيَّن الإسكملة (الوضع الأرجل) أيضاً بالمجوهرات ... وهم يرتدون ملابس غير مفصّلة. ويفضّل معظم الناس اللباس الأبيض، ولا يستحسنون اللباس الملوّن أو المطرّز، ويلفّ الرجال جزءاً من القماش حول الظهر ويخرجون البقيّة منه من تحت الإبط ويلقونه على الكتف اليمنى بحيث يكون الطرف الأعلى من القماش ملقى بالجانب الخلفي. ويتدلّى لباس النساء إلى الأرض، وهنّ يغطّين إبطهنّ كلّياً ويعملن ضفيرة قنبرية صغيرة على رؤوسهنّ ويتركن بقية الشعر مسترسلة. ويحلق بعض الرجال شواربهم، ويمارسون كذلك تقاليد أخرى غريبة. كما يلبسون الطواقي على رؤوسهم، ويزيّنون أعناقهم بعقود الأزهار والقلائد المرصّعة. يُصنَع لباسهم من حريرٍ يُسمّى «كاوشيا» أو من القطن.

ويُنتَج «كاوشيا» من دودة القزّ، وتنسَج الثياب من كشاوم، وهو نوع من الجوت أيضاً، كما تنسَج من الصوف الذي يتمّ الحصول عليه من شعر الماعز الدقيق والناعم. وتُصنع الثياب من كارالا أيضاً، وهو يعدّ من الشعر الناعم الدقيق جدّاً والخاصّ بأحد الحيوانات الوحشية، والذي يُعتبَر نسجه عملاً في غاية الصعوبة، والثياب المنسوجة منه ثمينة جدّاً وتُعدّ من الملابس الفاخرة.

ويستخدم البراهِمة والكشتريون لباساً نظيفاً وصحّيّاً ويعيشون حياة البساطة والتقشّف. ويلبس ملك البلاد وكبار الوزراء أنواعاً مختلفة من الحُليّ وملابس البلاط، ويزيّنون شعرهم بالأزهار، ويرصّعون طواقيهم بالمجوهرات، ويستخدمون الحُليّ أيضاً في أيديهم وأعناقهم. ومن التجّار الأغنياء مَن لا يتاجر إلّا بالحُليّ وغيرها، وهم لا يلبسون الأحذية بعامّة، وإن لبسها بعضهم تكون بسيطة للغاية. وهُم (أي الهنود) يلوّنون أسنانهم بالأسود أو الأحمر، ويعملون ضفيرة قنبرية على رؤوسهم ويثقبون آذانهم .... ويهتمّون بنظافة أجسامهم ولا يتساهلون في هذا الصدد، وهم جميعاً يستحمّون قبل الأكل، ولا يأكلون الطعام البائت؛ يوضع الطعام لكلّ واحد على حدة، وتُتلَف الأواني الخشبية والطينية بعد استخدامها، ويلتزمون بعد استعمالها بتنظيفها بالتراب، سواء أكانت من ذهب أم فضّة أم نحاس أم حديد، تنظيفاً جيّداً. وينظّفون أسنانهم بعد الأكل بالمساويك، ويغسلون أيديهم وأفواههم قبل أن يلامسوا أحداً. وبعد قضاء الحاجة (التغوّط) يستحمّون ويتطيّبون بالصندل أو بالكركم. وتدّق الطبول عندما يستحمّ الملك، وتغنّى الأغاني مع الموسيقى، ويستحمون قبل العبادة أيضاً»[1].

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 73 - 77.

من النباتات التي تؤكَل، ثمّة «الزنجبيل والخردل والقرع». «أمّا البصل فلا يُزرع، وكذلك الثوم، إلّا بكمّيات قليلة، ويأكلهما قليل من الناس، لكّنهم يُطردون خارج أسوار المدينة. وأكثر الأغذية استعمالاً هي الحليب والزبدة والقشطة والسكر الناعم والمصري»، فضلاً عن زيت الخردل الأصفر والخبز الذي يُعَدّ من الغلال بأنواعها المختلفة.*

يؤكَل السمك واللحم الطازج عموماً من الشياه والغزلان والظباء بعد طبخه، وينشّف في بعض الأوقات مملَّحاً. وفضلاً عن الفواكة المحلّية، جيء بالإجاص والخوخ البرّي والخوخ المسطّح والمشمش والعنب وغيرها من الفواكه من كاشمير، وأشجارها مزروعة في كلّ مكان. ويُزرَع الرمّان والمندرين الحلو في مختلف الأماكن. ويَشرَب الكشتريون خمر العنب وقصب السكر، ويشرب الفايشيون الخمور المسكّرة للغاية. والبراهمة والشامانيون يشربون نوعاً من الشراب الذي يتمّ إعداده من عصير العنب وقصب السكر، لكنّه لا يُسكِر»[1].

الديانة

يتبيّن بوضوح من تصريح «تشيونتسانغ» أنّ البوذيّة كانت تلفظ أنفاسها الأخيرة حينذاك. ومع ذلك، كانت المواكب البوذيّة تُنظَّم في ماثورا وقَنَّوج بروعة وأبّهة تامّة، وكانت الاحتفالات البوذيّة تُقام بفخامة وعظمة، لكنّ معابد كثيرة لآلهة الهندوس قامت أيضاً في هاتَين المدينتَين، وكانت مولتان وهاريدوار وبراياغ وباناراس وأجودهيا مراكز للديانة الجديدة التي لم يكن فيها للبوذيين أيّ نفوذ. وهكذا كان شأن مالْوا والهند الغربية حيث لم يكن هناك من حضور لافت لأتباع

---

* نوع من السكّر (المُترجِم).

(1) (Beal: *Buddhist Records of the Western World*)، ص ص 88، 98.

البوذيّة. وكان عدد كبير من الزوايا البوذيّة في غاندهارا قد تحوّل إلى خراب. ومن بواعث الأسف الشديد أنّ الأماكن المقدَّسة للبوذيّين، وأكبر مراكزها، مثل ماغاده أيضاً، لم تعد سالمة. إذ لحق بها الدمار. ولكنّ نالاندا كانت لا تزال مركزاً معروفاً للبوذيّة في تلك الآونة، وقد استمرّت فيه النشاطات العلمية على قدم وساق بحيث لا يظنّن أحد أنّ أثر البوذيّة انحسر إلى حدّ كبير. فأثناء إقامة «تشيونتسانغ»، كان هناك أكثر من ألف وخمس مائة مدرسة وحوالى عشرة آلاف طالب من مختلف أنحاء الهند. ولم تكن مدارس نالاندا وزواياها مخصَّصة لفرقة دون أخرى، فكان يوجد فيها ممثلون من جميع فرق البوذيّة، وكان يأتي إليها الناس للمشاركة في المناقشات والمناظرات من أقاصي البلاد وأدانيها. وقد تعلّم «تشيونتسانغ» اللغة السنسكريتية أثناء مكوثه فيها لسنوات، وقام بمطالعة الكتب المقدَّسة تحت إشراف رئيس علماء نالاندا «سيلابهادرا»، وعبّر عن مهارته في فنّ المناظرة، حيث لم يكن له ندّ في هذا الفنّ. ولمّا وصل إلى بلاط «هارشا» وزاد نفوذه، بدا للناس أنّ «هارشا» أيضاً قد يتولّى مهمّة نشر البوذيّة مثل الإمبراطور «أشوك»؛ ولعلّ هذا هو السبب وراء مؤامرة قتله التي دُبِّرت في الاجتماع البوذي الكبير في قنوج. وبعد عودة «تشيونتسانغ» إلى بلاده، وموت «هارشا»، لم يبق للديانة البوذيّة سند قويّ دنيويّ تركن إليه أو دعامة تأوي إليها.

الأدب

إلى جانب اهتمامه بالبوذيّة والعلوم الدينية، ملك «هارشا» كفاءة أدبية، وكَتَب بنفسه ثلاث مسرحيات، فيما ألّف أديب بلاطه

ومصاحبه ومادحه «بانا» كتابَين في الأسلوب الكافياوي[1]، أحدهما «هارشاتشاريتا» وهو قصّة شبه تاريخية، ذكر فيها أحوال عائلته وعائلة الملك ثمّ أحوال الأيام الأولى لحكومة «هارشا». وقد حاول «بانا» كثيراً إعمال كفاءته، فاستعمل التشبيهات والاستعارات إلى حدٍّ مفرط، ما أسفر عن تعقيدٍ وغموض. ولذلك لا يمكن أن يقرأ الكتاب إلّا مَن لديه قدر كبير من الصبر والأناة. وقد بالغ كثيراً في كلامه، بحيث يتردّد الإنسان في تصديق أيٍّ من تصريحاته، ومع ذلك يُعَدّ الكتاب مصدراً تاريخياً. ومؤلّفه الثاني بعنوان «كادامباري»، وهو عبارة عن قصّة خالصة غير كاملة.

وقد بلغ الأسلوب الكافياوي بعد «كاليداسا» أوج التصنّع والتكلف وأصبح حقلاً للتلاعب بالكلمات، ولإظهار القدرة على أسرار اللغة. لكن في الجانب الآخر، كان من شروط هذا الأسلوب التذكير بالمتطلّبات اللغوية العالية، ولذلك نجد فيه أحياناً نماذج رائعة من الخيال الشعري ومحاسنه أيضاً. ولكنّ الكتّاب كانوا يركّزون على اللغة بصورة تامّة[2]، وعندما عجزوا عن بيان أفكارهم بالكلام الفصيح والبليغ، ركنوا إلى لُعبَة الصنائع والتراكيب. فقد ذُكرت قصّة «رامايانا» في أحد التصانيف لمجرّد ذكر أمثلة على بعض القواعد. وكذلك نجد نماذج من صنعة المقلوب المستوي كميزة ثانية لهذا المكتب. وقد أوصل كافيراجا التلاعب بالألفاظ والكلمات إلى أوجه. وكتابه «راغهافاباندافيا» الذي ألّفه حوالى 800 م يحتوي على ألفاظ وجمل

(1) أسلوب هندي لكتابة الشعر والنثر في السنسكريتية، اختاره أدباء البلاط وشعراؤه الذين عاشوا في النصف الأوّل من القرن السابع للميلاد (المُترجِم).

(2) يعني أنّ جلّ اهتمامهم كان بالكلمات وليس بالمعاني (المُترجِم).

غامضة ذات وجهَيْن: إذا أردت أوّلهما تعثر على قصّة «رامايانا»، وإذا أردت الثاني تعثر على قصّة «مهابهاراتا»[1].

وقد ألّف كاتبان من البراهِمة في كاشمير قصّتين في القرن الحادي عشر في ضوء «بريهاتكاثا»؛ فكتب سومديفا «ساريتساغارا» (يعني بحر التيّارات المائجة)، وهي مجموعة جيّدة لكنْ ينقصها النظم والترتيب، وفيها سلسلة من قصص الجحيم، وقد نال بعض حكاياتها مثل حكايات «بانتشاتانترا» مكاناً في الأدب العالمي. أمّا المجموعة الثانية فهي بعنوان «شوكاسابتاتي» (أي سبعين قصّة للببغاء)، ولم يُعرَف زمن تأليفها. وقد ترجمت هذه المجموعة إلى الفارسية بعنوان «طوطي نامه» في القرن الرابع عشر، ولها أيضاً مكانة وشهرة في العالم بأسره. ولم يأخذ المسلمون من كتّاب القصّة الهنود قصّة «السندباد» والكثير من قصص «ألف ليلة وليلة» فحسب، بل أخذوا منهم أيضاً حكايات ونماذج يمكن أن نسمّيها أوّل دروس لفنّ العشرة.

المسرحيّة

وكلّ ما نجده من نماذج المسرحية بعد روائع «كاليداسا» و«شودراكا» يرجع إلى النصف الأوّل من القرن السابع. ووفقاً للرواية التاريخية والحقيقيّة أيضاً، كتب «هارشا» نفسه ثلاث مسرحيات وهي «راتنافالي»، و«بريْيادارسيكا»، و«ناغاناندا». وليس في هذه المسرحيّات أيّة ميزة فنّية سوى أنّ لغتها قليلة التصنّع والتكلّف. ويطل أوّل مسرحيّتَيْن من المسرحيات المذكورة هو ملك فاتس[2]،

(1) يعني إذا قرأت العبارة من جهة تكون قصّة «رامايانا»، وإذا قرأت بعكسها تكون قصّة «مهابهاراتا» (المُترجِم).

(2) وأصبح فتس في الأصل الأرديّ ومس أو دمس (المُترجِم).

أي «أودايانا» الذي اتّخذ الروائي «بهاسا» من زواجه الأوّل والثاني موضوع مسرحيّاته، وقد نسج «هارشا» على منواله، فذكر الزواج الثالث والرابع للملك «أودايانا»، وقد اتّصف بطل «بهاسا» بميزة الإنسانية إلى حدٍّ ما، وكان يعرف بعض الفنون أيضاً إلى جانب ولوعه بمعاملة العشق والغرام. ولكنّ «هارشا» حرم بطله من هذه الصفات، وكذلك فإنّ البيئة الغرامية غير المحتشِمة في مسرحيّاته تُسبّب الانقباض لدى القارئ، لذا فإنّ الوارث الحقيقي لـ«كاليداسا» و«شودراكا» هو «بهافابهوتي» وليس «هارشا».

وكان «بهافابهوتي» براهميّاً من بِيرار، واستقرّ في شمال الهند، وقد ذكر في مسرحيّاته ميزات أُجّاين وضواحيها بوجهٍ تفصيليّ يدلّ على أنه كان قد عاش فيها زمناً طويلاً، ولكنه اشتهر بسبب تمتّعه برعاية ملك قَنَّوج في شمال الهند «ياسوفارمان»، الذي كان حاكماً في بداية القرن الثامن.

كان «بهافابهوتي» مختلفاً تماماً عن «كاليداسا» من حيث المزاج والذوق. وكان متمكّناً من السنسكريتية مثله، لكنّ عباراته في رأي علماء السنسكريتية صعبة وغير مفهومة إلّا لدى القلّة من معاصريه، فلا غرابة في أنّها كانت تخلو من اللطافة والسلاسة اللتين كانتا من نصيب «كاليداسا». لكنّ موضوعات «بهافابهوتي» متنوّعة وأسلوبه رنّان. ومسرحية «ماليتي مادهافا» هي أكثر مسرحيّاته قبولاً ورواجاً، وهي قصّة عادية عن الحبّ والفراق والقران، أضفى عليها الشاعر طابعاً تمثيلياً بجعلها معقّدة. وفي موازاة القصّة الرئيسة، ثمّة في المسرحية قصّة أخرى مماثلة لها، ما جعل المسرحية تحتوي على بطلَيْن وبطلتَيْن. وقد بالغ الشاعر كثيراً في وصف الفتوّة التي يمثّلها البطلان، ولكنّه وصف مشهد المَحرق، حين يذهب «مادهافا» إليه

ليقوم بعمل سحري (لتحقيق أمنيّته بالزواج بـ«مالاتي»)، وصفاً مخيفاً تقشعّر له الجلود. كما أنّ أعماله تخلو من الظراف عموماً، باستثناء المشهد الذي يقوم فيه «ماكاراند» صديق «مادهافا» بدور العروس مكان «مالاتي»[1]، ويخدش وجه العريس ويطرده، وعندما تأتي أخت العريس «مادايانتيكا» وتسأله عن حاله، يقصّ عليها القصّة ويهرب بها. وعندما تنكشف «مادايانتيكا» الحقيقة وتنزعج يقول لها «ماكاراند»:

«لا تفعلي شيئاً يزيد من سرعة دقّات قلبك بما يسبّب أذىً في ظهرك الواهن»[2].

ثمّ يحصل الفراق بين «مالاتي» و«مادهو» حتّى بعد الوصال، لأنّ «كابالاكوندالا» وهي تعبد الإلهة الضارّة «تشاموندا» تأخذ «مالاتي» معها لتقدّمها قرباناً للآلهة، فيهيم «مادهافا» في الجبال بحثاً عنها:

«أرى حُسن حبيبتي في هذه البراعم الناشئة وقد منحَت الغزلان عينَها، وسرق الفيل مشيتَها ومرونةَ قامتها في الكروم المتراقصة بهبّات الريح. وقد قُتِلَت، ولكنّ جمالها موجود في كلّ مكان من الغابة»[3].

لكن يحصل الخير في نهاية الأمر حيث يجد «مادهافا» «مالاتي» ويتزوّجها.

ولـ«بهافابهوتي» مسرحيّتان أخريان هما «ماهافيراتشاريتا» و«أوتّاراراماتشاريتا» تتناولان أحوال «راماتشاندرا» ومآثره في قسمَيْن؛ غير أنّ الإنسان يشعر بأنّ حبكة الرواية في هاتَيْن المسرحيّتَيْن قد فلتت من يد الكاتب. وعلى الرغم من ذلك، يبدو أنّ قصّة «رامايانا»

---

(1) وقد أمر الملك أن تزوّج بأحد حاشيته.

(2) (H. H. Wilson: *Select Specimens of the Theatre of the Hindus*), 2/83.

(3) المرجع السابق نفسه، ص 103.

أتاحت لـ«بهافابهوتي» فرصةً ليبدي حجم ملكته اللغوية، حتّى أنّه فاق «كاليداسا» في وصف مشاهد الحزن والحسرة في بعض المواضع.

وفي القرن الثامن كان ثمّة مسرحي آخر، اسمه «بهاتّانارايانا»، نالت مسرحيّته «فينيسامهارا» قبولاً عاماً. وقد نقل فيها من «المهابهاراتا» الفصل الذي يخصّ الباندافيين عندما خسروا كلّ شيء في القمار، ما أدّى إلى هتك عرض «دراوبادي» في البلاط. والسبب الرئيسي وراء قبول المسرحية ورواجها يرجع إلى أنّها تركّز على الإيمان الراسخ بـ«كريشنا»، فضلاً عن رصانتها اللغوية. وتنعكس الفطنة والذكاء في وصف غضب «بهيما»، وغطرسة «كارنا»، وخيلاء «دوريودهانا»، لكنّ حبكة القصّة غير محكمة، وتبدو مجموعة مشاهد غير مرتبطة.

وأفضل نموذج للمسرحية السنسكريتية بحسب مقاييس اليوم هو نومذج «مودراراكشاسا» لمؤلّفها «فيشاكهاداتّا»، وجميع أشخاص هذه المسرحية رجال تظهر من الرجولة من خلال أدوارهم. لكنّ المسرحيّة تفتقر إلى الشغف بالعواطف الذي نلمسه في مسرحيّات «كاليداسا»، ولم تُذكَر فيها إنجازات بطولية يصعب تصديقها. وبطلها «تشاناكيا» وزيرتشاندراغوبتا؛ وتبدأ قصّته عندما يخلع الملك الناندي ويساعد «تشاندراغوبتا» في الجلوس على عرش ماغاده. وفي بداية المسرحية يلقي خطاباً طويلاً يذكر فيه مآثره وأعماله مفتخراً بها. ونعرف من ذلك أنّه يفوق الشيطان في الغطرسة والمكر والاحتيال. وهذا الجانب الخطير من سيرته يمثّل خلفية المسرحية.

وموضوع المسرحية هو تلك الحيَل التي اتّخذها «تشاناكيا» للقبض على وزير الملك الناندي الوفي «راكشاسا»؛ وقد استمرّ هذا الأخير في عدائه لـ«تشاندراغوبتا» ووزيره «تشاناكيا»، إلاّ أنّه لم يكن

لديه هدف واضح حيث ليس للملك الناندي من وريث شرعي. وعندما يتمكّن «تشاناكيا» من التغلّب عليه ومن إقناعه بأنّ له مكانة خاصّة في قلبه، يرضى «راكشاسا» بأن يكون وزيراً لـ«تشاندراغوبتا». لكنّ «تشاناكيا» يدبّر بعد ذلك مؤامرة خطيرة للقبض على «راكشاسا». وقد أوضح الكاتب تلك المؤامرة بجوانبها كافة إيضاحاً تامّاً لئلّا يبقى في حبكة المسرحية غموضٌ أو تعقيد. وتنتهي المسرحية بشكل يناسب الرجلَيْن الشجاعَيْن - «تشاناكيا» و«راكشاسا».

وكان في آخر هذا العهد مسرحي آخر اسمه «راجاشيخارا»، متمكّن من اللغة السنسكريتية وله ملكة تامّة في لهجات عديدة ينطق بها الناس، فكان حلقة وصل بين العهد الكلاسيكي للسنسكريتية وأدب اللغات الهندية الجديدة. وقد كتب مسرحيّتَين للأطفال حول قصّة «رامايانا» و«مهابهاراتا»؛ وأشهر مسرحيّاته في السنسكريتية هي «فيددهاشالابهانجيكا» التي تشبه «راتنافالي» و«مالافيكاغنيميترا» موضوعاً وأسلوباً، لكنْ مع تميّزها بظرافة أكبر منهما. غير أنّ مسرحيته «كاربورامانجاري» بالبراكريتية تُعتبر أحسن نموذج لبراعة البيان والظرافة. وثمّة مسرحية «غيتاغوفيندا» لمؤلّفها «جاياديفا» من تأليف القرن الثاني عشر. وهي مسرحية شعرية ذكر فيها المؤلّف أحوال «سري كريشنا» ومآثر طفولته وشبابه في غاية من التقدير والاحترام، وهذا التأليف ذكرى ثمينة لحركة بهاكتي في العهد الذي كانت فيها هذه الحركة على أوجها. ولا زالت تُعرض مشاهد من «غيتاغوفيندا» في شكل مسرحية لغاية الآن، وتنال القبول والإعجاب على نطاقٍ واسع.

فنّ البناء

كانت تصاميم المعابد الهندوسية وأجزاؤها الضرورية قد حُدِّدت حتّى القرن الثامن، ثمّ بدأ عهدُ نشاطٍ عمرانيّ بُنيت خلاله عشرات المعابد التي يمكن أن تُعتبر نماذج جيّدة لفنّ العمارة. والجزء المركزي للمعبد الذي تقع فيه غرفة الصنم كان يدعى «فيمانا»، بينما تُدعى الغرفة «غاربها-غريها»، وكان بابها يُفتَح شرقاً في القاعة التي يُقال لها «ماندابا». وفي البداية كانت فيمانا وماندابا منفصلتَين، لكنّ الوصل بينهما تمّ لاحقاً عن طريق ردهة تسمّى «أنتارالا». وكانت تُبنى مقصورة بجانب من باب الدخول إلى ماندابا يُقال لها «أردهاماندابا». وكان يجري توسيع مساحة «الماندابا» ببناء الغرف (الماهاماندابا) بجانبيها.

ثمّة تصميمٌ عام للمعابد الهندوسية قد وُضِع، وذلك بسبب تواجد عائلات البنّائين التي كانت تعتمد أصول البناء الموضَّحة في «فاستوشاستارا»، وكانت تُدعى على ما يبدو إلى مختلف أجزاء البلاد. وإذا ألقينا النظر على معابد خاجوراهو تاريخياً، يتبيّن كيف استفاد بنّاؤوها من الخبرات السابقة، وبما يجعل كلّ عمل معماري أفضل ممّا سبقه[1]، وراعوا في ذلك أصول البناء التي كان من ميزاته الأساسية إيلاء الجانب الديني والفلسفي في التصميم اهتماماً أكبر منه لأناقة المعابد. وهذا يعني أنّ البراهِمة كانوا يريدون أن يبقى فنّ البناء أيضاً تحت سيطرتهم. فكان البنّاؤون يحفظون «فاستوشاسترا» ويردّدون إرشاداتها أثناء عملهم؛ وهكذا، نشأت لغة خاصّة بهم كانت تُفهم في جميع أنحاء الهند*. غير أنّ التقيّد بالأصول المحدَّدة بالطريقة التي أرادها البراهِمة ليس مفيداً لفنّ أو صناعة على الإطلاق، لأنّ مثل هذا

---

(1) (Percy Brown: *Indian architecture*)، م س، ص 75.

* أي كانت اللغة تُفهم في عائلات البنّائين (المُترجِم).

التقيّد والالتزام يضع حدّاً للإبداع الفردي، ولكنّ البنّائين «*نفخوا الروح في فنّهم، على الرغم من هذه الشاساسترات** (*أي أصول البناء*)»[1].

وعند النظر إلى المبنى من الخارج، يبدو في غاية التعقيد. وفي الحقيقة أنّه كان لدى البنّائين هيكل مركّب من خلايا مُتشاكلة. وكان مبنى المعبد بأسره يبدو مجموعة نماذج صغيرة متشابهة، ولم يكن فاقداً للانسجام والاتزان حتّى ولو لم تكن الواجهة جيّدة والزخرفة جميلة. وقد أُخِذت بعض التصوّرات من المباني البوذيّة، مثل محراب النمور، أمّا قبّة المعابد، فليست سوى صورة متغيّرة من قبّة (المعبد البوذي) «ستوبا»[2]. ولم يكن يهمّ البنّاؤون جمال الخطوط بقدر ما كان يهمّهم حجمها، فتفنّنوا في إحداث الضوء والظلّ في المباني. وكان لتقاليد بناء الكهوف بنحتِ الصخور أثرٌ في العصر الجديد، إذ ظنّ البنّاؤون، حتّى عند بناء المباني الحجرية، بأنّهم ينحتون الصخور الثقيلة الضخمة؛ ففي بعض المعابد ثمّة ظلام حالك بدلاً من الغسق الذي يخلق الكيفية الروحية في قلوب المتعبّدين. وإذا أخذنا هذه الأمور بعين الاعتبار، لا نجد أيّ فرق بين بناءٍ للمعابد وآخر. وكانت أصول البناء بسيطة جدّاً، وكان البنّاؤون لا يحاولون توزيع ثقل المبنى، وكذلك لم يفكّروا في حلّ مشكلة الضغط الأفقي الذي يحدث بسبب وزن القسم العالي (من المبنى)، ظنّاً منهم بأنّه إذا كان الحجر ذا ثقل أكبر، يبقى قائماً في مكانه، وإذا أُدخلت الأحجار في بعضها البعض يبقى المبنى قائماً بكامله. وكانوا يهتمّون بأن يكون الضغط الكلّي من فوق إلى تحت من دون ضغط أفقي، لكنّ خططهم لم تكن ناقصة

* أي لم يتقيّدوا بالشاساسترات تقيّداً تامّاً، بل استفادوا من مواهبهم الإبداعية (المترجم).

(1) (Percy Brown)، المرجع السابق نفسه، ص 75.

(2) (W. Cohn: *Indische Plastik*)، ص 37.

تماماً كما يظهر من هذه الأمور. وقد استُخدمت السواري الحجرية في المعابد الهندوسية في أوريسا لتعمل عمل السواكف، وتمّ تعزيزها ببناء شبه هيكل من العوارض الحديدية التي يصل طول بعضها إلى 35 قدماً، وبسماكة قدرها سبع بوصات، بما يزيد السقف متانة. وقد وصف البيروني البِرك التي كانت تُبنى مع المعابد، فقال: «*وقد حقّقوا مهارة تامّة في هذا الفنّ؛ عندما يرى المسلمون هذه البرك يتعجّبون منها، حتّى أنّهم يعجزون عن وصفها، ناهيك بوصف بنائها*»*.

وكانت المعابد في جميع أنحاء الهند ذات تصميم أساسي واحد، وكانت تنقسم من حيث الطراز إلى قسمَين: الطراز الشمالي أو الهندي الآريائي، والجنوبي أو الدرافيدي. وثمّة نماذج من الطراز الدرافيدي في جنوب الهند فقط، أمّا نماذج الطراز الهندي الآريائي فقائمة في شمال الهند والدَّكَن أيضاً.

الأماكن التي تحتفظ بنماذجِ من الطراز الهندي الآريائي هي الآتية: أوريسا، وخاجوراهو، وراجبوتانا، والهند الوسطى، وغوجارات، وكاثياوارا، وبريندابان، والدَّكَن. وسوف نتناول الأبنية الدَّكَنية في الباب القادم. أمّا نماذج غواليار وبريندابان فهي من عهد متأخّر، وليست لها أهمّية يُعبأ بها، ولذلك نلقي هنا نظرة خاطفة على النماذج الباقية.

بدأت سلسلة بناء المعابد في أوريسا في منتصف القرن الثامن واستمرّت لغاية منتصف القرن الثالث عشر، ومعظم المعابد تقع في بهونيشوار [بهوبانيسوار] ومنها معبد جاغاننات في «بوري»، ومعبد سوريا (أي الشمس) في كونارك، على بعد 25 ميلاً شمال شرق

---

* (Sachau: *Alberuni's India*) مج 2، ص 144. ونقلت العبارة هنا من كتاب البيروني «تحقيق ما للهند»، طبعة حيدر أباد الدَّكَن العربية (1958)، ص 63 (المُترجِم).

بوري. و(معبد) لينغاراجا هو أبرز المعابد في أوريسا من حيث الموقع والبناء، وأغلب الظنّ أنّه بني حوالى سنة 1000م. يقع هذا المعبد في مكانٍ مرتفع، وقد بُني حوله الكثير من المعابد الصغيرة، فضلاً عن مجموعة الزوايا والستوبات الصغيرة القائمة حول الستوبات البوذيّة. ويبدو أنّ لينغاراجا بُني في المكان نفسه الذي قامت فيه المعابد البوذيّة والجاينية سابقاً، وأنّ معبد جاغاننات أيضاً كان ستوبا أولاً. ويرى كوهن أنّ الصنم الخشبي الذي يُقام له موكب رائع، ليس إلّا شكلاً معدّلاً لأحد الأصنام البوذيّة[1]. ولو اكتمل بناء معبد الشمس في كونارك لكان أحسن نموذج بين المعابد. لكنْ لم يبقَ منه الآن إلّا «ماندابا» (ويقال لها «جاغموهان» في المصطلح الأوريسي)، وكرسي «فيمانا». وثمّة فضلاً عن ذلك تماثيل أفيال وحصان في ساحة المعبد مرتَّبة ترتيباً خاصّاً. ويبدو بالنظر إلى الأوثان أنّ تشييد هذا المعبد تمّ على أيدي فرقة كانت الشهوانية ديانتها، ولذلك بُني بعيداً من البلدة. والآن يحيط به الخراب، لكنّه يتحوّل إلى مكان معمور عندما يزوره الناس مرّة واحدة في السنة.

وقد تمّ بناء معابد خاجوراهو في الفترة بين 950 ـ 1050م، عندما كانت المنطقة خاضعة لحكم العائلة التشانديلية التي كانت تهتمّ كثيراً بفنّ البناء. بحيث تشمل آثار تلك الفترة، فضلاً عن المعابد، البرك التي تمّ بناؤها آنذاك. وليس من معبدٍ كبير جدّاً بين معابد خاجوراهو، لكنّ ميزة هذه المعابد القائمة أنّها تعبّر عن جودة التخطيط وثراء البناء. وهو بناء ذو قاعدة مرتفعة، ويبدو من تصميمه كأنه يستمرّ في الصعود إلى الفضاء، في حين تتألّف كلّ قبّة من مجموعة القباب الصغيرة المتشابهة بحيث تبدو كأنّها قمم جبال. ولا يوجد أيّ نظام يصل به

(1) (W. Cohn: *Indische Plastik*)، ص 37.

الضوء إلى الأبنية التابعة للمعابد في أوريسا إلّا نوافذ مربّعة في بعض الأماكن وُضعت فيها التماثيل مكان الشبكات، فلا يدخل منها الضوء إلّا قليلاً. وبعكس ذلك، ثمّة في معظم معابد خاجوراهو أبواب يدخل منها الضوء بقدر وفير، ومبانٍ مفتوحة (أي من دون سقوف) تُحدِث تنوّعاً كبيراً في تصميمها. ومعابد أوريسا مزخرفة تماماً من الخارج، ولكنّها بسيطة جدّاً من الداخل. أمّا معابد خاجوراهو، فقد زُيِّنت في داخلها أيضاً بتماثيل وزخارف مبالغ فيها؛ وتزيد العارضات والأعمدة التي تحمل السقف من جمال المبنى وبهائه. ومن أروع المعابد معبد كانداريا‌ماهاديفا، ومعبد جايني- ويُسمّى معبد (خانتائي)*. ومثل معبد كورناك، بُنيت معابد خاجوراهو أيضاً، بما فيها المعابد الشايفية والفايشنافية والجاينية، من قبل الذين شكّلت الشهوانية محور طقوسهم الدينية، ولذلك لا يوجد فيها صنم ولا كاهن، وليس لأهل المنطقة علاقة بها على الإطلاق وهي بمنأى عن تصرّفات البشر.

ولم يبقَ من معابد غرب الهند الوسطى وراجبوتانا وغوجارات إلّا بضعة معابد جرّاء التقلّبات السياسية التي شهدتها تلك المناطق، ولكن، ثمّة في ساغار وإران و(جيراسبور)** وأوسيان*** (على بعد 33 ميلاً شمال غربي جودهبور) وبضعة أماكن أخرى، نماذج يمكن من خلالها تقدير المستوى الفنّي لهذه المناطق.

* في الأصل الأرديّ: كهنتي (Ghanti) أي معبد الجرس (المُترجِم).

** لم أجد مكاناً بهذا الاسم، لعلّه غياراسبور (Gyaraspur) في مادهيابرادش، وهو من الأماكن المهمّة في عصور الهند الوسطى، ومعروف بمعابده الهندوسيّة والبوذيّة والجاينيّة الأثريّة (المُترجِم).

*** في الأصل الأرديّ (أوسيه) (المُترجِم).

وثمّة في أودايبور[1]، في إمارة غواليار (آنذاك)، معبد أودايِشوارا، وهو معبد صغير في غاية الجمال يعود إلى القرن الحادي عشر.

معظم معابد غوجرات الشمالية وكاثياوار بُنيت في القرون الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر عندما كانت هذه المنطقة خاضعة لحكم العائلة السولانكية. وفضلاً عن المعابد، تمّ تشييد أبواب ومنارات وبرك و«باوليات»[2] عدّة. وكانت الحكومة تتحمّل جزءاً من نفقات بنائها، فيما يتمّ تسديد باقي النفقات من الرسوم ومن تبرّعات عامّة الناس، وهو ما كان يضفي طابعاً جمعيّاً وحضاريّاً على مشروعات البناء. لقد عُرِف سكّان غوجرات في تلك الفترة بثرائهم، و بقدرتهم على استخدام أجود أنواع الأحجار، وصرف مبالغ باهظة في صقلها.

ومعبد الشمس في مودهيرا (إمارة بارودا) خير مثال عن السموّ الفكري الذي تورثه غزارة الوسائل المادية. ولكن المباني في غوجرات شهدت مبالغة في التزيين الذي لا يروق للعين، والذي تنقبض معه النفس كمثل انقباضها بسبب الحلاوة الزائدة. وبوابات فادناغار ودابهوئي نماذج رائعة للتزيين والزخرفة.

ومن بنايات الجاينيّين يجدر ذكر منارة تشتور بوجه خاصّ، والتي تمّ بناؤها في القرن الثاني عشر، فضلاً عن معابد ماؤنت آبو (جبل آبو). ويبلغ ارتفاع المنارة حوالى 80 قدماً وهي ذات ثمانية طوابق، وتدلّ روعتها على أنّ المعماريّين الهنود كانوا قادرين على إظهار مهارتهم

---

(1) وهي قرية صغيرة، وليست مدينة أودايبور المعروفة في ولاية راجستهان (المُترجِم).

(2) نوع خاص من الآبار العميقة ذات الأدراج، يسبح فيها الناس ويستحمون، وهي بالإنكليزية (Stepwell) (المُترجِم).

الفنّية حتّى في المباني التي لم تكن لها قواعد مستقلّة أو نماذج سابقة. أمّا معابد ماؤنت آبو، فقد بُنيت بكاملها من الرخام، وهي بسيطة من الخارج، وزُيّنت سطوحها من الداخل بزخارف ونقوش بارزة وبالغة الدقّة، وإن كانت مشاهدتها تولّد في النفس الحيرة والدهشة أكثر من الفرح والانبساط.

لقد اختلف طراز البناء في كاشمير اختلافاً تامّاً عن ذاك القائم في شمال الهند؛ هنا أيضاً بدأ عمل البناء بإنشاء ستوبات وزوايا بوذيّة، وقد تمّ تشييد أفضل الأبنية في كاشمير في عهد لاليتاديتيا وأفانتيفارمان، ومعظمها تحوّل الآن إلى أطلالٍ تكشف طريقة التخطيط ونوع المشروعات التي وضعها المعماريّون. ومن صفاتها المميّزة أنّها نماذج لفنّ البناء لا النحت. وهذا يعني أنّ فكرة تشييد الأبنية بنحت الصخور لم تشغل بالهم فحسب، بل فكّروا في كيفيّة صقل القطع الحجرية وتهذيبها وربطها ببعضها البعض، فكان تصميمهم سليماً واستخدامهم للملاط مناسباً. وكانت القطع الحجرية التي استُخدمت في المباني في كاشمير كبيرة جدّاً، وصل وزن بعضها إلى 64 طنّاً. ومن بواعث الحيرة أنّهم نحتوها ورتّبوها باستخدام المِلاط بدقّة فائقة، تُبرِز انسجاماً وتناسقاً كبيرَيْن. وقد استُخدم الجصّ أيضاً في ربط الأحجار، وذلك في وقتٍ لم يكن استخدامه في الهند في تلك الفترة مألوفاً، بل كان رائجاً في روما وآسيا الغربية آنذاك. ولعلّ الكشامرة استخدموه لأنّهم كانوا على علاقة بالبلدان الغربية. ويظهر من تصميم معبد مارتاند والمعابد الأخرى أنّ المعماريّين في كاشمير تأثّروا كثيراً بالطراز اليوناني والرومي.

النحت

كان من الطبيعي أن يمرّ فنّ النحت بمرحلة انحطاط بعد أن بلغ ذروته في عهد إمبراطورية غوبتا. ولذا عندما نرى أعمال القرن السابع، تبدو لنا كأنّها الأزهار الأخيرة لفصل الربيع، أي تبدو كأنّها تحوي كلّ شيء سوى النضارة. ويبدو كأنّ قلوب الفنّانين خلت من الأماني، وأنّ فنّاني السارناث الذين ما زالوا منشغلين في أعمالهم لم يقدّموا شيئاً جديداً، ولم يبحث ذوقهم الإبداعي عن أنماط جديدة. واستمرّت مرحلة الانحطاط هذه حتّى حلول القرن الثامن، فهبّت أفكارهم من سبات الغفلة وتهيّأت للنشاط الجديد؛ وهذا العهد الجديد يُقال له عهد القرون الوسطى.

وكانت الديانة البوذيّة آخذة في الانهيار في تلك الفترة، ولذلك لم يشارك البوذيون في هذه النهضة الفنّية الجديدة بجدّ ونشاط. والتماثيل البوذيّة التي بُنيت في الفترة من القرن السابع إلى القرن التاسع، حَملت صفات الأصنام، أي أنّها كانت مجموعة رموز لا علاقة لها بالصور الفطريّة.

وفي زمن فاهيان أيضاً، بدأت عبادة الإله «براغيا باراميتا» (العقل الكامل) والبوذيساتّافيّين* الآخرين، ومن أبرزهم «مائتريا»، و«مانجوسري»، و«أفالوكيتيشفارا».

واشتهرت البوذيساتّافيات كثيراً في القرنين الثامن والتاسع، وقد وُجد الكثير من تماثيل زوجة «أفالوكيتيشفارا» «تارا»، وهي من الفترة نفسها، وبعضها جميل جدّاً. وفي ذلك الزمن أيضاً، كانت تُعبد إلهة أخرى اسمها «مارتشي»، لها ثلاثة وجوه، أحدها عبارة عن فم خنزير، وثمان أيدٍ، كما كانت تنحت تماثيل للبوذيساتّافيين والآلهة الأخرى ذوات رؤوس وأيدٍ وأرجل عدّة. وحاكى البوذيون في هذا الأمر

* أي المُستنيرين بنور «بوذا» (المُترجِم).

البراهِمة، ولكن لم يستمرّوا في ذلك. إذ إنّ عقيدتهم وميولهم الدينية الأصلية كانت تتناقض مع هذه الأفكار، وبما أنّ الهدوء والسكينة كانا غاية الحياة عند البوذيّين في حين كانت العلامات البراهميّة تُظهِر الحركة الدائمة والقوى الخارقة للعادة، لم يكن ممكناً أن يَمثُلَ الهدوء والحركة في تمثالٍ أو صنمٍ واحد.

وحظيت الديانة البوذيّة برعاية حكّام البنغال البالِيين، فتمّ صنع كثير من التماثيل الحجرية والمعدنية في المراكز الخاصّة، ولكنّ هذه التماثيل افتقرت إلى الإبداع الفنّي، الذي نجده في الأعمال النحتية والزخرفية العائدة إلى عهد إمبراطورية غوبتا والفترة التي سبقته.

وفي القرون الوسطى، شكّل معظم أعمال صنع التماثيل والزخرفة جزءاً من عملية بناء المعابد، ولم يكن ذلك من قبيل الأعمال الفرعية أو الضمنية، بحيث إنّ سطح البناء تحوّل إلى بساطٍ للظلّ والضوء والتماثيل والمدادات. لكنّ الصلة بين الصور والزخارف ضعفت، ففي بهارهوت وسانتشي استُخدمت النقوش والزخارف لعرض الحكايات، وفي عهد إمبراطورية غوبتا تمّ استخدامها لعرض مشاهد خاصّة من الحكايات؛ لكنّ التماثيل وشبه التماثيل في القرون الوسطى* أصبحت ذات ميزة انفرادية وموضوعاً مستقلاًّ.

كان النحّاتون في القرون الوسطى أصحاب ذوق جمالي رفيع، لكنّ فكرهم لم يكن بالبراعة والنقاء الذي يجعل تماثيل عهد غوبتا تتخطّى التمييز بين الجنسين أو التقسيم بين المادة والروح لتصبح مظهراً بحتاً للجمال. ولم يكن السموّ الروحي كذلك من نصيبهم،

* (Karamrisch: *Indian Sculpture*) ص 100. [لم ترد الحاشية في الطبعة المعتمَدة من الكتاب الأرديّ، بل أُخذت من طبعة قديمة للكتاب] (المُترجِم).

على الرغم من براعتهم التامّة في تجسيد أفكارهم وتصوّراتهم، وثقتهم بمهارتهم الفنّية التي تجنّب أيديهم من الخطأ. لم يكن هناك انسجام تامّ بين قناعتهم وفنّهم، وبدت قلوبهم قلقة وغير مرتاحة كأنّهم غير مطمئنّين عند اكتمال العمل، ولذلك اهتمّوا بالناحية الجمالية أكثر من اهتمامهم بالبراعة الفنّية. ومع حلول القرن الحادي عشر، أصبحت عملية صنع التماثيل تخلو تقريباً من الخيال والفكر الإبداعيّين، وغلبت الأمور الفرعية على الموضوع، واحتجبت الأمور الأصلية خلف التفاصيل الجزئية.

بقيت أعمال البنغال وبيهار متأثّرة بالمستوى الفنّي لعهد إمبراطورية غوبتا على نطاق أكبر، ولفترة أطول نسبيّاً. أمّا في ما يتعلّق بميزات أعمال القرون الوسطى، فمنها أنّ النحّاتين كانوا لا يشغلون فكرهم وذوقهم بل كانوا يحاكون النماذج المتواجدة أمامهم متقيّدين بالقواعد الموضوعة بالفعل. فكاد عملهم يخلو من العفوية و الإبداع بشكل متزايد، حتّى أنّهم صوّروا الأحاسيس والتصوّرات الجديدة بالطريقة التقليدية، وأبرزوا شخصيّاتهم في الأعمال الفرعية، مثل الترتيب والتزيين والتفاصيل الجزئية. وهذه الميزة واضحة جدّاً في الأعمال النحتيّة في البنغال وبيهار. فهذه الأعمال لم تكن ناقصة، غير أنّ أجود نماذجها أيضاً تدلّ على أنّ النحّاتين اكتفوا بمحاكاة الآثار المتبقّية من عهد إمبراطورية غوبتا من دون أيّ إضافة منهم، وقيّدوا أنفسهم بالتعقيدات الفنّية.

وثمّة في الأعمال البدائية في أوريسا أثرٌ من عهد غوبتا، وإلى حدٍّ ما أثرٌ من الدَّكَن، لكنّه سرعان ما انصهر في النمط الخاص لأوريسا ذاتها، وكان له معياره المميَّز الذي يعني الحسن والرقّة والوفرة. فيما تعني الحركة الرقص الذي لا تكون المشاعر فيه خاضعة

لبنية الأعضاء. ومن النماذج المثالية لهذه الأعمال تمثالان مزخرفان في نافذتَي معبد باراسراميسوار، وتمثال «ماهيشامارديني» في فيتالديو، وتماثيل الفيلة والخيول. ويصعب الحفاظ على المعيار المحدَّد عندما يتمّ إنجاز الأعمال النحتيّة على النطاق الذي تمّ إنجازه في أوريسا. ولكنّ النماذج الجيّدة منها، وحتّى العادية، تتميّز بالإبداع. ويظهر من بعض تماثيل القرن الثالث عشر أنّ النحّاتين في أوريسا كانوا يجنحون نحو تجسيد التصوّرات والميول الشعبية، ضاربين بالمبادئ الفنّية عرض الحائط[1]. ومقارنةً بأعمال أوريسا، تتوفّر البراعة الفنّية بمستوى أعلى بكثير في أعمال خاجوراهو. فقد اعتبر الصنّاع أنّ الجسمَ يزداد قدراً وقيمةً بالنحت والصقل، وبذلك انتصبت الأجسام ونتأت العضلات، وصنعوا وجوهاً يبدو كأنّها لأشخاص ذوي اطّلاع وخبرة، وفي ابتسامتهم الخفيفة نوعٌ من الكبرياء وشيء من الشبع والاستغناء. وهو ما يعبّر عن رجل مترف اقتنع بلا جدوى الترف والفجور، يبتسم لرؤية شخص ساذج. أمّا النظرات فبدت مركَّزة على الدنيا، وبدت قوّة المشاعر مسجونة في الأجسام وتحاول الخروج منها لكن من دون طائل؛ ذلك أنّها تحوّلت إلى سرور يتدفّق من عيونهم الناعسة كالأشعة. وفي أجسامهم نتوء تحوي الغضاضة والنضارة. ولعلّ ذلك كلّه نتج عن معتقدات الذين بنوا معابد خاجوراهو، فكان مسلكهم كسب الثواب بالذنوب، والفوز بالراحة والطمأنينة الروحية وليس باللذة الجنسية. وربما كان ذلك انعكاساً لحضارة تلك الفترة التي كادت تسقط مثل الفواكة الناضجة.

وعندما نتقدّم من خاجوراهو إلى الهند الوسطى وغوجارات وراجبوتانا، نرى أنّ الحالة العصبية القائمة في خاجوراهو ازدادت

(1) (Karamrisch: *Die Indische Kunst*)، م س، ص 100.

شدّة. حيث تبدو الأجسام كأنّها أقواس مشدودة الوتر، ولها أشكال إقليدسية، وكمجموعة تماثيل وشبكات لطيفة مصنوعة في شكل أعضاء. وتوفّر الرخام بوفرة في جنوب راجبوتانا وغوجارات بما أتاح الفرصة لإظهار الكمال الفنّي، فازداد التوتّر العصبي للأشكال إلى أن أصبحت بلا روح.

الفلسفة الهنديّة

لا تتدخّل التصوّرات الفلسفية في الدين إلّا عندما يخرج الأخير من حيّز اللاوعي ويصبح عقلانياً بحيث يستند إلى الدلائل العقلية والمنطقية؛ وعندما يتيقّن الإنسان من صحّة كلّ ما يؤمن به يصبح لعمله فلسفة، لكن إذا اختلجت صدره الشكوك، وبدأ يسأل نفسه عمّا إذا كان على صواب في ما يعتقده، ينفصل علمه عن عمله، بحيث لا يمكن التوفيق بينهما إلّا عن طريق التصوّرات الفلسفية. وكان لشكوك الهنود القدماء جانب روحاني محض سبق ذكره ضمن تعاليم «الأوبشينادات»، وظهر جانبه الآخر في الفلسفة السانخية التي دعت لأوّل مرّة إلى جعْل المسالك الدينية والأخلاقية تعتمد على التفكير والعلم والتجربة.

ولم تكن الفلسفة الهندية القديمة علماً نظرياً خالصاً، والمصطلح السنسكريتي للفلسفة هو «أنفيكشيكي» الذي يعني «علم البحث والتحقيق»؛ لكنّ الفكرة السائدة التي تمّ شرحها في الفلسفة البوذيّة والجاينية هي أنّ العلم الحقيقي هو الذي يساعد الإنسان على تحقيق غايته، ألا وهي النجاة. وكانت فرقة قديمة تسمّى «لوكاياتا» تعتبر الحياة المادية وقضاياها الموضوع الأصل للبحث والتحقيق، لكنّ هذه الفكرة لم تصبح شائعة، ولم تصل إلينا تعاليم الفلاسفة

اللوكاياتيّين إلّا عن طريق مَن كانوا يعدّونهم من الضّالين، ويرون أنّ الردّ على وجهات نظرهم هو من واجباتهم الأخلاقية. وظلّت غاية الفلسفة في الهند عبارة عن مناصرة الديانة، وبالتالي أصبحت الديانة تحدِّد موضوع الفكر الفلسفي وأهدافه. ويعتقد أنّ للفلسفة الهندية ستّة أقسام، وهي سانخيا، ويوغا، ونيايا، وفايشيسيكا*، وبورفا ميماسا، وأوتّارا ميماسا. لكنّ هذا التقسيم ليس صائباً، لأنّ كلّ فرقة دينية هي من الفرق الكثيرة التي وُضعت لها فلسفة مستقلّة. ولا نعرف شيئاً عن حياة الفلاسفة القدماء، أمّا المؤلّفات التي تُنسب إليهم، فقد تبيّن بعد البحث والتحقيق أنّها مجموعات من تعاليم تلك الفرق التي يتمّ الاستشهاد بها في المناقشات التي جرت في ما بعد.

الفلسفة السانخيّة

تُعدّ فلسفة سانخيا أو فلسفة الأعداد أقدم نظام فلسفي. وأصبح مؤسّسه «كابيلا» يُعدّ من القدّيسين بعد أن تمّ التوفيق بين أفكاره و«الفيداوات». وفي الحقيقة لم تعتمد فلسلفة «كابيلا» على «الفيداوات»، وهي تؤكّد صحّة تصوّر «براهما» حول وحدة الوجود، وتفترض أنّ هذا الوجود هو نتيجة اتّصال «بَراكريتي» و«بوروشا» (الأرواح)، وأنّ الأخيرة هي أصل المادة أو أساسها، وأنّ البروشات أو الأرواح هي بأعداد لا حصر لها، وأنّ الأرواح ليس مصدرها الكائنات ولا يمكن تقسيمها أو تعريفها أو شرحها بل هي شعور مطلق. وسبب الوجود المادي يكمن في «براكريتي»، وتبدو الأشياء المادّية كلّها مجموعة خواص وميزات. وال«براكريتي» حالة أساسية للمادة يوجد فيها التوازن بين الخواصّ، وباختلاله ظهرت الكائنات إلى حيّز

* في النصّ الأرديّ: فايشيسيكا بورفا (ويشيسك بورو) خطأ والصواب ما ذكر هنا (المُترجِم).

الوجود؛ والخواصّ غير منفصلة عن المادة بل تُظهِر كيفيّة حدوث ردّ فعل التأثير الخارجي على الشيء. وللخواصّ ثلاثة أقسام، الأوّل له علاقة بالعقل، والثاني له علاقة بالحركة والقوّة، والثالث له علاقة بالحجم والثقل، وأقرب الخواصّ إلى حالة «براكيتي» الأساسية هي التي لها علاقة بالعقل، وكانت لها الغلبة في أشكال الوجود الابتدائية. وتأتي الخواصّ التي لها العلاقة بالقوّة بالدرجة الثانية، أمّا الخواصّ ذات العلاقة بالحجم والثقل فهي توجد في آخر شكل المادة التي يتمّ الشعور بها بالحواس. وهكذا أوضحت الفلسفة السانخية أنّ العقل الإنساني هو ألطف أحوال المادة ونقطة اتّصال الروح والجسم، وتليه مكانة الخواصّ المحرِّكة التي تشمل الأحاسيس والعواطف. وينبغي للإنسان إذا أراد النجاة أن يشعر بالفرق بين المادة والروح، وأن يحوّل ذهنه إلى الروح بحيث تنقطع علاقته بالوجود المادّي وتتحرّر روحه من القفص البراكريتي.

وكان الفلاسفة السانخيون يرون أنّ التصوّرات ليست إلّا صوراً أو أشكالاً ذهنيّة، فلا بّد من اعتبارها من الأشياء المادية، وأنّ الروح نورٌ يبعث الحياة في تلك الصور والأشكال. ولتوضيح العلاقة بين الروح والمادة استُخدم مثالٌ اشتهر في العالم كلّه، وهو أنّ شخصَين أحدهما أعرج والثاني أعمى قصدا الذهاب إلى مكانٍ ما، ولمّا كان الأعرج غير قادرٍ على المشي فيما الأعمى غير قادر على الاهتداء إلى الطريق، أركَب الأعمى الأعرج على ظهره ووصلا إلى غايتهما. والمقصود من الأعرج هنا الروح، ومن الأعمى المادة، ومن الغاية جميع الأمور التي تُنجَز بالوعي وبالوسائل المادّية.

وقد أولى السانخيون المادة اهتماماً خاصّاً باعتبارها حقيقة واقعة، وكانت منهم جماعة قديمة ذكر «تشاراك»* تعاليمها في القرن الأول للميلاد، وهي ترى أنّ المادة تشتمل على ستّة عناصر ـ الطين والماء والهواء والنار والأثير (آكاش) والذهن. والذهن أيضاً مركّب من جواهر ويعمل عن طريق الحواسّ الخمس، وهكذا بدأ البحث في المادة وما زال مستمرّاً، بحيث أصبحت المسائل الفلسفية قيد الدراسة والتحقيق، ومنها نوعية الجوهر ومشتقّاته، وقوّة العلّة وبقاؤها، والترتيب الجديد للجواهر بناءً على التبدّل والتغيّر ووجود التأثير الممكن قبل أن تكون هناك علّة لخلقه.

اليوغا

لم تقبل أيّ فرقة من الفِرق الدينية وجهات نظر الفلسفة السانخيّة، ولكنّها ظلّت تؤثّر في التصوّرات الدينية باستمرار، فنرى تأثيرها في «الأوبانيشادات»، وكذلك في تعاليم «بوذا». وقدّم «بهاغوادغيتا» نظرية خواصّ الأشياء كحقيقة أساسية. وكانت تعاليم اليوغا أقرب إلى الفلسفة السانخية، وفي الحقيقة لم يكن هناك أيّ تباين بين نظريات السانخيين واليوغيين سوى أنّ اليوغيين كانوا يعتقدون بأنّ للكائنات خالقاً بينما لم يعترف السانخيّون بأيّ شيء أو وجود ما وراء المادة والروح. وكانت تعاليم اليوغا عملية لا نظرية، وترشِد إلى التدابير التي تكفل تحرير الروح من أغلال الجسم والحصول على النجاة، وكانت الرياضة البدنية وممارسة التركيز والتمارين للسيطرة على الحواس والجسم شائعة في أيام «بوذا» أيضاً. وقد شاع اعتقاد بوجه عام أنّ الإنسان يستطيع، من خلال التمارين اليوغية، أن يزيد من قوّته

---

* وهو غير «تشاراكا» الطبيب الذي يُعرف بالعربية بـ «سيرك» (المُترجِم).

وصلاحيّاته زيادة هائلة، بحيث يستطيع المشي فوق الماء والطيران في الهواء، كما يستطيع كذلك أن يضاعف من قوّة ذهنه فيعلم الغيب؛ لذا اندهش الناس أمام اليوغيين.

لعلّ دراسة تعاليم الفرق اليوغية المختلفة وممارساتها قد تلقي الضوء على الجوانب المَخفيّة من الحضارة الهندية، لكن الله أعلم كم هي عناصر الحقيقة وكم هي عناصر الخرافات القائمة في اليوغا.

الفلسفة البوذيّة

لقد أرشد «بوذا» إلى التناسخ من دون أن يعترف بوجود الروح اعترافاً واضحاً، فكان لا بدّ للمهتمّين بالفلسفة من بين البوذيّين أن يبحثوا عن حلّ لهذا اللغز. وكلما ازداد عدد المثقّفين، وبخاصّة العلماء البراهِمة، من بين البوذيّين، زادت الجهود لتعزيز التعاليم الدينية بالفلسفة. وكان «أشفاغهوشا» يرى أنّ للروح جانبَيْن، جانب نراه في الدنيا، وجانب آخر دائم وقديم وغير مخلوق. والوجود كلّه في الحقيقة روح واحد، ونرى الناس مختلفين عن بعضهم البعض لأنّهم اختزنوا في داخلهم مجموعة من الأحاسيس والتجارب أثناء الولادات السابقة. والحقيقة هي أنّ هذه الأحاسيس، وتصوّر الوجود الجسدي وغير الجسدي، بل دنيا الظواهر كلّها، هي كلّها صورة منعكسة لما في الذهن، كأنّ الإنسان يرى صورته في المرآة ولا حقيقة سوى ذلك. ونرى تأثير «الأوبانيشادات» في وجهة نظر «أشفاغهوشا» هذه، ويبدو أنّ هذا التفسير أفضل من فلسفة وحدة الوجود لـ«شانكاراتشاريا»[1].

غير أنّ الفلاسفة البوذيّين لم يجنحوا إلى العينيّة* بعامّة. ومن أبرز فرق الفلاسفة الماهايانيّين فرقتان، إحداهما «سونيافاد» التي آمنت

(1) (Dasgupta: *A History of Indian Philosophy*)، ص ص 128 - 138.

* أي اتّحاد الذات، وأنّ الشيء عين الشيء الثاني (المُترجِم).

بعدم الوجود وادّعت أنّ المظاهر ليست قائمة بالذات، وأنّ الذات لا تُنسَب إلّا إلى شيء لا يعتمد في وجوده على شيء آخر. والفرقة الثانية التي تُسمّى «الفيغّيانفادية»، رأت أنّ المظاهر الخاصّة بالوعي لا حقيقة لها، وأنّ الذاتية والموضوعية هما خداع ووهم؛ وفي الحقيقة لا يمكن ادّعاء وجود شيء أو عدمه. وقد اعتبر بعض الفرق البوذيّة أنّ الوجود الخارجي (الدنيا) هو حقيقة واقعة، وقدّمت في ذلك نظريات حول الإدراك والاستخراج. وقد اتّخذت إحدى هذه الفرق البوذيّة من ماهيّة المادة موضوع بحثها وتحقيقها، واستكشفت خواصّ الجواهر، وجمعت ذخيرة كبيرة من المعلومات والنظريات الخاصّة بالطبيعيات.

الفلسفة الجاينيّة

رفضَ الفلاسفة الجاينيّون العينيّة التي تعتبر وجود الأصل أو القائم بالذات حقيقياً، والتي تُعدّ الأعراض والصفات من الأوهام. ومن جانبٍ آخر عارض الجاينيّون النظرية البوذيّة التي لا تعتبر الذات أو الصفاتَ حقيقية. وقد اتّسمت كلتا النظريّتين بالتطرّف وتناقضتا مع التجربة، وقالوا إنّ أي ادّعاء لا يكون صحيحاً على الإطلاق، حيث يمكن أن يكون إدّعاء مخالفاً هو الصحيح إلى حدّ ما، وحيث إنّ لكلّ مسألة جوانب عدّة، ولا بدّ للحقيقة التي يمكن بيانها أن تكون مشروطة ومحدودة، وعلى الإنسان أن يضع غايته نصب عينيه، وألّا يؤمن بصحّة علم أو نظرية بل أن يؤمن بما يساعده في الوصول إلى غايته.

وقد اعتقد الجاينيّون بأنّ المادة تشتمل على الجواهر التي هي أبدية وليس لها جسم. ويمكن تقسيم المخلوقات إلى فئتين: فئة ذات روح، وفئة أخرى بلا روح؛ فالروح أساس الحياة، ويمكن أن يتمّ الشعور بها بمشاهدة النفس. والأرواح مثل جواهر المادة لا تُعدّ ولا تحصى، وهي أزلية قديمة غير مخلوقة، وتسري في الأجسام كما

ينتشر ضوء المصباح في كلّ مكان من الغرفة. وطبيعة الروح عبارة عن النور والنقاء، لكنّ كَدَر الأعمال والأفعال يتراكم عليها، كما يتكدّس الغبار على الجسم المدهون. والأعمال أيضاً من أشكال المادة، ويمكن أن نعتبرها أشياء تابعة للجوهر، ويخلقها الجسم أو الذهن أو اللسان. ويمكن الحصول على النجاة بتطهير الروح من كَدَر الأعمال، واختيار طريق خالٍ من إمكانية الكَدَر.

نيايا وفايشيسيكا

تعني «نيايا» و«فايشيسيكا» القاعدة وتوضيح المقولات على وجه الترتيب. وكان يغلب عليهما الطابع الديني في بداية الأمر، وكانت لهما علاقة مستمرّة بالدين إلى أن أصبحا مجال البحث الحرّ والاستدلال المنطقي. وكانت الكائنات فيهما مرآة للنظام الخلقي، ومظهراً للمشيئة الإلهية، ولكن لم تكن لهما علاقة بأيّ فرقة دينية.

ومن الصعب التميز بين تعاليم «نيايا» و«فايشيسيكا» لأنّهما يعترفان بوجود الكلّيات، ويحاولان إثبات النظريات بالمنطق والعلوم الصحيحة، وبخاصّة علم الطبيعيّات. وينبغي اعتبار نظريّاتهما مشتركة، وقد قام أصحاب هاتَين النظريّتَين بالتحقيق في ماهيّة المادة، وإجراء تجارب ذات أهمّية كبيرة في تاريخ العلوم، ونسرد هنا ملخّص تعاليمهما:

وفقا لهاتين النظريّتَين تشمل المادة جواهر الطين والماء والنار والهواء، ومن خواصّ هذه الجواهر، الحجم والوزن والسيلان أو الصلابة واللزوجة أو عكسها، والسرعة واللون المحتمَل الخاصّ والذائقة والرائحة وصلاحية المسّ. وتكمن هذه الخواصّ في الجواهر، ولا تنتج عن تأثير الحرارة الكيميائي. والأثير (آكاش) الطبقة

الأدنى من الصوت، والصوت يتحرّك كالأمواج في الهواء، وتحمل الجواهر نزعة طبيعية للاتّصال، ويحصل هذا الاتّصال بشكل مستمرّ بين مثنى وثلاث ورباع من الجواهر. وثمّة في الجواهر حركة اهتزازية متواصلة، ولا تختلف جواهر عنصر من العناصر في ما بينها. والفرق الذي يُلاحظ في الكيفيّة والخواصّ يكون نتيجة ترتيب الجواهر بأعدادٍ مختلفة. ويحدث تغيّر في كيفية الذرّات بسبب الحرارة. وتشتمل الحرارة والضوء على ذرّات صغيرة جدّاً ترسِل الأشعّةَ في شكل خطوطٍ مستقيمة في كلّ الجهات بسرعة تفوق التصوّر. وتكون الحرارة قادرة على أن تتسرّب إلى قلب الجواهر أو إلى أيّ مكان منها. كما يمكن أن ترتدّ الأشعّة بعد صدامها مع الجواهر، ما يشكّل سبباً للانعكاس، وأحيانا تقضي الحرارة على تركيب معيّن للجواهر، وتخلق تركيباً جديداً. والأثر الذي تتركه الأشياء المادية على بعضها البعض يصبح في النهاية شكلاً من الحركة.

بورفاميماسا وأُوتّاراميماسا

كانت فلسفة بورفاميماسا وأوتّاراميماسا[1] أقرب الفلسفات إلى علم اللاهوت. وكان هدف الأولى شرح الكتب الدينية وتأويلها بطريقة صحيحة، وكانت كلّ أبحاثها تخصّ الطقوس الدينية، وبدأت هذه الفلسفة بتعاليم عالم اسمه «جايميني». أمّا الثانية، فاهتمّت بالعلم أكثر من اهتمامها بالعمل وتأدية الطقوس الدينية. وبذلك، نشأ الخلاف بينهما في أوّل الأمر، ولكنّه سرعان ما زال، وبدأت أبحاث أوتّاراميماسا بفيدانتا[2]سوترا لـ«باداريانا»*، وكان هدفها شرح تعاليم

(1) بورفا يعني الأوّل، وأوتارا يعني الثاني، وميماسا يعني البحث والمناقشة.

(2) يقصد بفيدانتا: تتمّة «الفيداوات» أي «الأوبنيشادات» (وشرحها).

* في النصّ الأرديّ: يادارايانا بالياء المثناة (يادراين) (المُترجِم).

«الأوبنيشادات»، وقد دحضت الفلسفة السانخية، لمؤسّسها «كابيلا»، اللامعبودية، وكذلك نظرية الفيلسوف «كانادا» في الجوهر، ولكنّها لم تتطرّق إلى نظرية «مايا» (انخداع البصر) التي كانت قد أصبحت ميزة من ميزات الفلسفة الفيدانتية بفضل «شانكاراتشاريا». وفي الحقيقة كانت هذه النظرية مأخوذة من فلسفة «الفناء» البوذيّة، والمؤلّف الذي تناول هذه النظرية أولاً يحتوي على الأمثلة والتشبيهات نفسها التي استخدمها مؤيّدو «الفناء» لتثبيت تصوّراتهم في الأذهان[1].

لقد شغل «شانكاراتشاريا» (788 ـ 820م) مكان الصدارة بين الفلاسفة الفيدانتيّين. ولم يكن ذهنه فلسفياً بل كان ذهن عالِم لاهوتيّ. وقد أكّد صحّة الكتب المقدَّسة حرفاً حرفاً لكونها إلهامية، ثمّ أثبت أنه عُرضت فيها فكرة الوجود المحض، وأنّ ما سواه ليس إلّا وهماً وخداعاً للبصر (مايا). وقد استخرج «شانكاراتشاريا» من الكتب المقدَّسة ما يؤيّد آراءه، وقام بتأويل ما لم يؤيد نظريّاته تأويلاً لا يبقى معه أيّ تناقض بين نظريّاته وتعاليم الكتب المقدَّسة. ثمّ جاء «رامانوجاتشاريا» بعده بثلاثة قرون تقريباً، واستناداً إلى الكتب المقدَّسة نفسها، قدَّم نظرية الوحدة المشروطة أو الثنوية بدلاً من نظرية وحدة الوجود الكاملة، مؤكّداً أنّ طريق النجاة هو العشق وليس العلم.

ونظير الفنون الجميلة للهند، تأثّرت الفلسفة الهندية أيضاً بالأجانب، وكذلك علم الفلك كما سيأتي ذكره؛ وهكذا، أثّرت التصوّرات الفلسفية الهندية في الأقوام الأخرى. وينعكس أثر الفلسفة السانخية في أفكار «فيثاغورس» و«هرقليطس» و«إيمبيدوكليس» و«أناكساغوراس» و«ديمقراط» و«إبيقور»، وتأثّرت بها الغنوصية

(1) (Winternitz: *Geschichte der indischen Litteratur*)، مج 3، ص ص 43، 431.

والأفلاطونية المحدَّثة تأثّراً بالغاً. ولا يمكننا أن نفترض أنّ هناك أيّ وسيلة للتواصل غير تبادل الآراء الشفوية؛ حيث لا يمكن أن نتصوّر أنّ اليونانيّين قرأوا كتب الفلسفة السانخية. ويمكن لعلم المنطق الهندي كذلك أن يكون قد تأثّر بنظرية القياسات لـ«أرسطو»، ولنظريّة الجوهر الهندية أن تكون قد تأثّرت بوجهات النظر اليونانية. والتشابه بين التصوّف الإسلامي ونظرية وحدة الوجود الهندية واضح كلّ الوضوح، لكن لا يمكننا القول بالتأكيد ما هو السبب وراء ذلك. واستمرّت سلسلة التمحيص والتفكير في الهند حتّى بعد تأسيس حكم المسلمين فيها، ولكن لم تعد الفلسفة على علاقة بالعلوم الصحيحة، ولم تستفد الأجيال المتأخّرة من التجارب التي أُجريت سابقاً لاستكشاف ماهيّة المادة، بل إنّها ضربت المعلومات السابقة عرض الحائط، وارتبطت الفلسفة بالديانة ارتباطاً وثيقاً وانقطعت العلاقة بينها وبين العلم انقطاعاً تامّاً.

علم الفلك

لا يمكن للإنسان أن يعيش حياة منظَّمة إلّا بتنظيم الوقت، ولذلك كانت مشاهدة الأجرام الفلكية من أعمال الحضارة الأساسية، وبناء على هذه المشاهدة، تمّ تدوين علم الفلك في الهند تدريجياً أيضاً. ويمكن تقسيم تطوّره إلى عهدين: عهد قبل الميلاد وعهد بعد الميلاد. ولم تكن لعلم الفلك صفة علمية في كلا العهدين لارتباطه العميق بالتصوّرات والطقوس الدينية؛ ولكنّه اكتسب هذه الصفة إلى حدٍّ ما في العهود اللاحقة.

وكان الآريّون قد جاؤوا إلى الهند عبر آسيا الصغرى وإيران، ويبدو أنّهم تعلّموا الدروس الأولى لعلم الفلك عندما استوطنوا

الهند، حيث كانت طقوسهم الدينية بعددٍ هائل، وكان من الضروري تأديتها في حينها؛ لذا كانوا في أشدّ الحاجة للحفاظ على الجداول الخاصّة بتنامي الهلال ونقصه، وبأوقات مرور الشمس بمساراتها المختلفة في دائرة البروج. ويبدو أنّهم كانوا قد فكّروا في وضع تقويم لتلبية الحاجات الدينية، وحاولوا العمل على وضعه أيضاً، لكن لمّ يتمّ تأليف أيّ كتاب في علم الفلك في العهد الفيدي. وأقدم كتاب وُجد في الموضوع هو «**جيوتشفيدانغا**»، لكنّ نصوصه مغلقة؛ وفي «**مهابهاراتا**» و«**دهارماشاسترات**» لـ«**مانو**»، ثمّة فصول تتناول مسائل خاصّة بعلم الفلك والكائنات. وفي العهد نفسه، قُسّمت الحياة الإنسانية إلى أربعة عهود كبيرة هي كريتاجوغ، وتريتا* جوغ، ودواباراجوغ، وكاليجوغ.

وبدأ يظهر أثر العلم اليوناني في علم الفلك الهندي بعد الميلاد، وهذا ما يعترف به علماء الهند. ومؤلّفات هذا العهد من أربعة أنواع:

1ـ سيدهانتا: يناقش هذا النوع علم الفلك بكامله.

2ـ كيرانا: يحتوي على الطُرق السهلة لحساب حركة الأجرام الفلكيّة.

3ـ جداول تسهيل حسابات علم الفلك.

4ـ شروح الكتب القديمة في الموضوع.

وأقدم السيدهانتات هو «سورياسيدهانتا»، ويُقال إنّه نزل في مدينة روماكا (روما أو الإسكندرية)، ونظريّاته العلمية كلّها يونانية تقريباً، ولكن أُدخلت فيه كلّ المعتقدات القديمة التي كان يمكن ضمها إلى العلم الجديد. والكتاب الثاني بعده هو «**آريابهاتيا**»

* في النصّ الأرديّ: ترتيا بالتاء ثمّ الياء (المُترجِم).

الذي تمّ الانتهاء من تأليفه في سنة 499، وله أهمّية كبرى في تاريخ الرياضيات وعلم الفلك. ووجهة نظره من حيث المجموع هي ما قدّمه «سورياسيدهانتا» نفسه، ولكنّه قدّم النظرية القائلة إنّ الدنيا تدور على محورها، وقد دحضها الفلكيّون الآخرون ممّا حال دون أيّ إضافة إلى المعلومات بفضل هذه النظرية. وتمّ ترتيب «بانتشاسيدهانتيكا» لصاحبه «فاراهاميهيرا» بعد «آريابهاتا» بستّ سنوات، وهو يحوي خلاصة السيدهانتات الأربع التي لم تعد موجودة الآن، ولذلك يستحقّ هذا الكتاب كلّ ثناء وتقدير. ويُعتبَر «براهماسبهوتاسيدهانتا» لمؤلّفه «براهماغوبتا»، أفضل من الكتب القديمة ترتيباً وتفصيلاً، ولكنّه رجّح الأوهام على العلم ترجيحاً لا يترك المجال للتحقيق والبحث الحرّ.

وقد نقل «البيروني» عبارة من «براهماسبهوتاسيدهانتا» وأثبت أنّ مؤلّفه كان يعرف سبب خسوف القمر، وكان يستطيع أن يطّلع مسبقاً على موعد الخسوف بطريقة علمية، ولكنّه نقض آراء كلٍّ من «آريابهاتا» و«فاراهاميهيرا» والعلماء الآخرين، واستصوب جميع الأوهام الخاصّة بالخسوف[1]. وكان علماء الهند يعرفون قاعدة الجاذبية، ويعرفون كذلك أنّ الأرض كروية الشكل، ولكنّهم لم يبطلوا الأوهام القديمة بل ما زالوا يحاولون استصوابها[2]. وكان «بهاسكاراتشاريا» آخر عالم من بين علماء الفلك البارزين، ولكنّه لم يضف شيئاً إلى المعلومات.

وفي زمننا هذا، لا يقوم علم الفلك على المشاهدة، بل يقوم على الآلات الدقيقة والرياضيات، ولا يمكن الاعتماد على أيّ واحد منهما

(1) (Sachau: *Alberuni's India*)، مج 2، ص ص 110 - 112؛ [وأنظر كتاب البيروني في «تحقيق ما للهند»، م س، ص ص 434 - 435].

(2) المرجع السابق نفسه، مج 1، ص ص 27 - 274. [وأنظر طبعة حيدر أباد العربية، ص ص 224 - 229].

فقط للحصول على المعلومات الكافية. وكان أكبر سبب لنقائص علم الفلك في الزمن القديم أنّه لم تكن هناك آلات مناسبة تساعد في القياس والحساب. وتأسّست المراصد في الهند في وقت متأخّر، وإذا تصوّرنا تطوّر هذا العلم في الزمن القديم، لا بدّ أن نحار أمام المعلومات الوافرة التي تمّ جمعها على الرغم من عدم توفّر الآلات. وكانت التصوّرات الدينية أيضاً من أكبر العراقيل أمام علماء الهند لو أن الوضع لم يتدهور إلى حدّ النزاع بين العلم والدين. وكان في الكتب الدينية ثمّة روايات عن خلق الدنيا والكائنات وشكلها ونظامها، وعدد طبقات السماء والدنيا (الأرض)، وسبب خسوف القمر وكسوف الشمس، والعوامل المسؤولة عن تغيّر الفصول، وكيفية حلول الليل. وقُدِّمت نظريات علم الفلك في مثل هذه البيئة التي كان يسودها القياس والوهم، ولولا الحاجة لمعرفة الموعد الصحيح والمبارك لتأدية الطقوس والتقاليد الدينية لتعرَّض هذا العلم للإهمال التامّ، ولما استطاع مواجهة البيئة ومظاهرها غير الملائمة، ولانصهر في بوتقة علم التنجيم وجيوتيشا*.

علم التنجيم

يقوم علم التنجيم أساساً على الاعتقاد بأنّ مدارات الأجرام الفلكيّة وكيفيّتها تؤثّر في أحوال الدنيا وأمور الإنسان الخاصّة، ومَن يريد أن ينجز عملاً في وقت غير مناسب يخسر. وكانت مثل هذه المتعقدات شائعة لدى الأقوام الأخرى أيضاً، لكنّ أعمال الإنسان لم تكن مقيَّدة بعلم التنجيم مثلما كان عليه الحال في الهند. وبحسب السوترات الدينية، كان وجود المُنجِّم ضرورياً في كلّ بلاط مثل وجود الكاهن.

* أي علم التنجيم والفلك بحسب المعتقدات الهنديّة الدينيّة القديمة (المُترجِم).

ويقول أكبر المنجّمين «فاراهاميهيرا» إنّ الملك يتصرّف مثل الأعمى من دون مُنجِّم ويضلّ الطريق. ولم يكن الملك بحاجة إلى المُنجِّم فقط، بل كان لا يمكن من دونه عقد زواج، أو بناء بيت أو السكن فيه، أو حفر بئر، أو القيام بأيّ عمل مهمّ، كما لم يكن ممكناً صنع صنمٍ، أو وضعه في المعبد، أو تأدية أيّ طقس من الطقوس الدينية. وملخص القول إنّه لم يكن من الممكن القيام بأيّ عمل من أعمال الدنيا والدين ما لم يتمّ إخبار المُنجِّم عن الموعد المبارك لذلك.

وقد كُتب القبول العام لمؤلّفات «فاراهاميهيرا» في علم التنجيم إلى حدّ أنّ الكُتب التي أُلّفت قبله لم تعد موضع عناية واهتمام ويندر وجودها الآن. ومن أهمّ مؤلّفاته «بريهاتسامهيتا»، وموضوعه في غاية من الشمولية، وقد نوقش فيه الكثير من القضايا الاجتماعية والشخصية والمسائل الفنّية، بحيث يجدر اعتباره موسوعة. وقد ذُكرت فيه طرق الفأل والتفاؤل المختلفة في أحد عشر باباً، وقد خُصِّص بابان منه للزواج، فيما تناولت أبوابه الأخرى المجوهرات والعشق وصنع التماثيل. وكان رسم خرائط الأبراج من أهمّ عناصر علم التنجيم، ولعلّه أخذ الكثير من اليونان حيث يتضمّن الكثير من المصطلحات اليونانية. وازداد الهنود اهتماماً بعلم التنجيم بشكل مستمرّ، وظلّوا يؤلّفون فيه الكتب.

علم الرياضيّات

يعتمد كلٌّ من علم الفلك وعلم التنجيم على الحساب الدقيق، ولذلك ذُكرت قواعد علم الحساب وعلم الجبر في مؤلّفات «آريابهاتا» و«براهماغوبتا» و«بهاسكاراتشاريا»، واعتُبر كلٌّ من «براهماغوبتا» و«بهاسكاراتشاريا» أبرز علماء الرياضيّات في الهند. وفي رأي «براهماغوبتا»، يشتمل الحساب العادي على ثمانية أعمال: الجمع،

والطرح، والضرب، وقسمة المربّع، والمكّعب والجذر، والجذر المكّعب، ثمّ الكسر، والصفر؛ كما نوقش الحساب العملي في مؤلّفاتهم مثل حساب النِسب الأربع والربا وغيرهما، وطرق الحساب التي ذُكرت هي الطرق نفسها المعمول بها في هذه الأيام تقريباً. وفي علم الجبر، حلّ «براهماغوبتا» و«بهاسكاراتشاريا» المسائل الحسابية التي كان فيها العدد غير المعلوم واحداً أو أكثر، فضلاً عن حلّ مسألة المساواة العادية، وقاما بأعمالٍ قيّمة في شرح المسائل وتوضيحها. والنظام العشري من مخترعات الرياضيّين الهنود، ومن مآثرهم في الرياضات العملية حلّ مسائل المساوة غير المحدَّدة؛ وبذلك فاقوا الرياضيّين اليونانيّين، ووصل الرياضيون الأوروبيون إلى هذه الغاية في القرن الثامن عشر في حين كانت الهند قد وصلت إليها في القرن التاسع.

ومثل علم الفلك كانت معرفة أساسيات علم الهندسة أيضاً ضرورية لتأدية الطقوس الدينية؛ ولذلك اكتشف الآريّون القدماء طرق رسم الزاوية القائمة والمربّع والدائرة وغيرها، واستطاعوا تحويل الأشكال المستوية إلى أشكال أخرى ذات المساحة نفسها. وكان من الضروري أن تكون الأشكال صحيحة ودقيقة، ولذلك استمرّ الاهتمام بالجانب العملي من الهندسة، وتجمّعت معلومات كثيرة تدريجياً في الموضوع. ولم تصل الهندسة إلى درجة مستقلّة عن الديانة، ولم تحصل فيها إضافة تُذكَر بعد العهد الفيدي.

الطبّ

قديماً، وفي جميع أنحاء العالم، اعتبَر الناسُ الأمراضَ من تأثير الأرواح الخبيثة. وقد عالج الأطبّاء الأوائل المرضى بالرقى والتمائم. وقد ذُكرت في «آثارفافيدا» أعمالٌ ورقى يمكن من خلالها

إزالة الأمراض المختلفة؛ لكنّ الناس لم يعتمدوا كلّياً في ذلك الزمن أيضاً على أعمال الرقى والتمائم هذه، فقد جاء ذكر الأعشاب المفيدة في «آثارفافيدا» و«البراهمانات» الأوّلية، ويبدو أنّ الناس في ذلك الزمن أيضاً كانوا يعرفون الأمور الأساسية من تشريحٍ وجنسٍ وصحّة، وازدادوا معرفةً عنها تدريجياً حتّى أصبح آيورفيدا علماً مستقلّاً.

وتقول الروايات إنه كان لعلم آيورفيدا ثمانية أقسام: الجراحة الكبيرة، والجراحة الصغيرة، وعلاج الأمراض، وعلم الأرواح الخبيثة، وأمراض الأطفال، والسميات، والإكسيرات، والمنشّطات الجنسية. وقد اعتبر الزعماء الدينيون للآريّين الطبَّ من المهن النجسة لسببٍ ما، ولعلّ هذا ما دفع بالبوذيّين إلى اختيار هذه المهنة وتطوير العلوم الخاصّة بها. وثمّة في الكتب المقدَّسة البوذيّة إشارات إلى كثير من الأدوية، والاستحمام بالأبخرة والفَصد، وآلات الجراحة، والمسهّلات، والمقيئات. ويظهر من التشبيهات أنّ كثراً منهم عرفوا هذا الفنّ ومارسوه، وجاء في قصّة «جيفاكا» في الروايات البوذيّة أنّه درس الطبَّ في تاكسيلا سبع سنوات وأعطاه أستاذه في الأخير فأساً ليمتحنه في الطبِّ وقال: «*اقلع جميع الأغراس التي توجد في ضواحي هذه المدينة، ولا تستخدم الأدوية وآتِ بها*». ورجع «جيفاكا» بعد أيام عدّة صفر اليدين، وقال للأستاذ إنّني لم أجد أيّ غرس كهذا، فأجازه الأستاذ بممارسة الطبّ ودفع له نفقات السفر وودّعه. فرجع «جيفاكا» إلى وطنه، وقام بعلاج الأمراض المعقّدة ببراعةٍ تامّة حتّى اختاره ملك ماغاده طبيباً لديه. وقد اعتُبِر «جيفاكا» طبيباً بارعاً، وخصوصاً في أمراض الأطفال والجراحة[1].

(1) (Winternitz, *Geschichte der indischen Litteratur*)، م س، مج 2، ص ص 30 - 32.

والطبيب الذي بلغت شهرته الآفاق بعد «جيافاكا»، كان «تشاراكا»*، وكان بحسب الروايات الصينيّة طبيباً في بلاط «كانيشكا»، ويُنسب إليه كتاب موثوق به يسمّى «تشاراكاسامهيتا»؛ ومن الأغلب أنّه ليس من تأليفه، بل إنّه مجموعة معلومات طبّية، ذُكرت فيه واجبات الطبيب أيضاً.

«*(على الطبيب) أن يعالج المريض بعناية تامّة معالجة تشفيه من المرض حتّى ولو تعرّض للخطر، وعليه ألّا يؤذي مريضه مطلقاً، وألّا يمدّ يده إلى ماله أو عرضه؛ وعندما يدخل بيت المريض مع شخص يعرفه ويسمح له بدخول البيت، ينبغي عليه أن يكون مرتدياً لباساً مناسباً، وأن يكون رأسه منحنياً، وألّا يصدر منه أمرٌ قبيح. وبعد دخوله البيت، يجب أن يركّز عنايته تماماً على المريض وما يتعلّق به من أمور، ولا ينبغي له أن يتحدّث عن الأمور العائلية للمريض، وعليه ألّا يبوح له بما يؤدّي إلى سرعة موته أو إلى إلحاق الضرر به*»[1].

ولعلّ «تشاراكاسامهيتا» تُرجم إلى الفارسية والعربية في القرن الثامن**، فأصبح جزءاً من التراث العالمي. ولكنّ أشهر كتاب هندي في الطبّ هو «سوشروتاسامهيتا»، وكان مؤلّفه «سوشروتا» أيضاً طبيباً بارعاً وجرّاحاً ماهراً. ومن ميزات هذا الكتاب أنّه نوقشت فيه الجراحة مناقشةً مسهبة جدّاً، ما سمح بتدارك النقص الكبير الوارد في «تشاراكاسامهيتا». وبعد «سوشروتا»، اشتهر «فاكهابهاتا» كثيراً، ويبدو

* واسمه بالعربية «سيرك» (المُترجِم).

(1) المرجع السابق نفسه (بالألمانية)، مج 3، ص ص 546 - 547.

** ذكر النديم (الفهرست، طبعة فلوجل، ص 421): «*كتاب سيرك فسره عبد الله بن علي من الفارسيّة إلى العربيّة، لأنّه أولاً نُقل من الهنديّة إلى الفارسيّة*» [القديمة أو البهلويّة]. وبترجمته إلى العربيّة أصبح الكتاب من التراث العالمي (المُترجِم).

أنّه كان هناك طبيبان بهذه التسمية، أحدهما في القرن السابع ميلادي والثاني في القرن الثامن ميلادي، والأغلب أنّ كليهما كانا بوذيَّين. وفي القرن الثامن أو التاسع كَتَب «مادهافاكارا» كتاباً في تشخيص الأمراض بعنوان «روغفينيشايا»، يُعَدّ من أكثر الكتب أهمّية في الموضوع.

ثمّ استمرّت سلسلة التأليفات في الطبّ حتّى الوقت الحاضر، وقد خلط الكثير منها بين الطبّ والرقية والخيمياء* خلطاً جعل هذه العلوم علماً واحداً تقريباً. وكانت الخيمياء شائعةً جدّاً في أيام «البيروني»، وكان الناس يضيّعون مبالغ باهظة من دون أدنى تردّد في إنتاج الذهب. وكذلك حاولوا إنتاج إكسيرات تديم شبابهم.

كتاب الهند

جاء «البيروني» إلى الهند على أثر غزوات «محمود الغزنوي» التي أثارت كراهية شديدة لدى الهنود (الهندوس) تجاه المسلمين[1]. فلم يكن ممكناً أن تُتاح له فرص زيارة الهند على الشكل الذي أُتيح لـ«تشيونتسانغ»؛ ولعلّه لم يزر إلّا القليل من المناطق الهندية، ولكنّه يُفَضَّل على جميع مَن سبقوه من السيّاح بسبب الأهداف العلمية لرحلاته. إذ كان يريد أن يعرف كلّ شيء على حقيقته وأن ينقله تماماً

* علم الخيمياء مجموعة من علوم مختلفة مارسها القدماء من بينهم الدجّالون، من الكيمياء البدائيّة والفيزياء والفلك والفنّ والمعادن والطبّ والسحر والفلسفة الباطنيّة أو التحليل النفسي والحيل وما إلى ذلك، وعُرف أكثر ما عُرِف بمحاولة تحويل المعادن التافهة إلى معادن ثمينة مثل الفضّة والذهب، وإيجاد إكسير الحياة. ولم تُثْتَمَر جهودهم بحسب أهدافهم، لكن، على الرغم من ذلك، ساعدت هذه الجهود في تطوير علم الكيمياء الحديث (المُترجِم).

(1) (Sachau: *Alberuni's India*)، م س، مج 1، ص 22 [وأنظر كتاب البيروني في «تحقيق ما للهند» طبعة حيدر أباد ص 16].

كما هو، وقد واجه «البيروني» صعوبات كثيرة في سبيل معرفة الأحوال بالتفاصيل، ومع ذلك يُعَدّ كتابه «كتاب الهند»* شاملاً وموثوقاً به للغاية.

وقد ذكر «البيروني» بصراحة تامّة كلّ ما رآه في الهند من أمور غريبة أو مناقِضة للعقل أو مُنافية للقيم الخُلقية، وأضاف إلى ذلك تعليقاته الشخصية. ولكن لم يكن قصده القدح (بالهند أو الهنود)، إذ كان قلبه صافياً من الأغراض السياسية التي جعلت كلّ تصريحات الأجانب عن الهند تتّسم بالغموض والتعقيد.

لقد أراد «البيروني» تعريف المثقّفين في العالم الإسلامي بديانة الهند ومجتمعها وعلومها بشكلٍ مفصّل، ولم يكن غرضه أن يخلق في نفوسهم انطباعات سلبية عن الهند (حتّى أنّه يذكر المعلومات الكاذبة والنادرة والغريبة)، محاولاً عدم إهمال أيّ شيء يليق ذكره. وقد اطّلع بجهدٍ كبير على التعاليم الحقيقية للديانة الهندوسية ونقلها من دون انحياز أو عصبية. وممّا يدلّ على تقديره لهذه الديانة، هو أنّه اعتبر «بهاغوادغيتا» أكثر الكتب المقدَّسة الهندوسية نفوذاً وتأثيراً، وأسمى نموذجٍ عن التصوّرات الهندوسية، بحيث نقل منه اقتبسات كثيرة في كتابه. وكذلك ميّز بين العناصر العليا والعناصر الدنيا من العلوم، واستخرج المعلومات التي تهمّ أهل العلم، من المصادر التي كان متمكّناً منها.

ويبدو من ملاحظات «البيروني» أنّه نشأت في عقلية الهنود بعض النقائص لعدم وجود علاقة بين الهند والبلدان الغربية في ذلك الزمن،

* عنوان الكتاب الكامل: كتاب البيروني في «تحقيق ما للهند» من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة (المُترجِم).

وذلك من دون أن يشعروا بها، فيما كان الأمر قد شكّل ظاهرة بيّنة بالنسبة إلى الآخرين. «*وذلك أنّهم يعتقدون في الأرض أنّها أرضهم، وفي الناس أنّهم جنسهم، وفي الملوك أنّهم رؤساؤهم، وفي الدين أنّه نحلتهم، وفي العلم أنّه ما معهم، فيترفّعون ويتبظرمون* ويعجبون بأنفسهم فيجهلون، وفي طباعهم الضنّ بما يعرفونه، والإفراط في الصيانة له عن غير أهله منهم فكيف عن غيرهم؛ على أنّهم لا يظنّون أنّ في الأرض غير بلدانهم، وفي الناس غير سكّانها، وأنّ للخلق غيرهم علماً، حتّى أنّهم إن حُدّثوا بعلم أو عالم في خراسان وفارس استجهلوا المخبر ولم يصدّقوه للآفة المذكورة، ولو أنّهم سافروا وخالطوا غيرهم لرجعوا عن رأيهم؛ على أنّ أوائلهم لم يكونوا بهذه المثابة من الغفلة، [....] وكانوا يعترفون لليونانيين بأنّ ما أعطوه من العلم أرجح من نصيبهم منه*»[1].

وكان قانون الطبقات أكبر العراقيل في سبيل الاتّصال بالأقوام الأخرى، ولذلك أصبح من الصعب التقارب والتفاهم بين المسلمين والهندوس[2].

وعلاوة على ذلك منعت الديانة البراهِمة من أن يغبروا نهر السند في الشمال ونهر تشارمانواتي في الجنوب والبحر في الشرق والغرب[3].

* تبظرم = بظرم (فلان): رفع شفته العليا ومطّها امتعاضاً (المعجم الوسيط) (المُترجِم).

(1) [كتاب البيروني في «تحقيق ما للهند» طبعة حيدر آباد ص 17]، (Sachau, *Alberuni's India*)، مج 1، ص ص 22 - 23.

(2) أنظر المرجع السابق، ص 100.

(3) أنظر المرجع السابق، مج 2، ص ص 134 - 135، [كتاب البيروني في «تحقيق ما للهند» طبعة حيدر أباد، ص 456].

ولا شكّ أنّ قيوداً كهذه وضيق النظر بهذه الدرجة تضرّ الشعوب إلى حدّ كبير. ولكن لا ينبغي أن نعتبر هذه الصفات من ميزات الهنود من القرن الحادي عشر فقط، بل هي حالة عامّة تعاني منها الأقوام الآذنة بالانحطاط في كلّ مكان وزمان. وقد أشار «البيروني» إلى ميزة أخرى لهم تخصّ عاداتهم، وهي أنّهم كانوا لا يكدحون إلّا قليلاً، فقال: «*ويطوّلون الأظفار فخراً بالتعطّل، فإنّ المِهن لا تتأتّى معها واستروحاً إليها في حكّ الرأس وفَليِ الشَّعرِ**»، وأسوأ من ذلك كان [أنّهم كانوا] «*يتضمّخون*** في الأعياد بالأخثاء**** بدل العطر، ويلبس ذكورهم ملابس النساء من الصبغات***** والشنوف****** والأسورة وخواتيم الذهب في البناصر وفي أصابع الأرجل [.....] ويستشيرون النساء في الآراء والعوارض*»[1]. وبذلك يبدو أنّ الرغبة في اللباس الفاخر والتزيّن والفراغ تجاوزت كلّ الحدود في ذلك الزمن.

---

* فَلَى رأسَه: بحث فيه عن القَملِ (المُترجِم).

** أي يتلطّخون (المُترجِم).

*** أي بغَرفات من التراب. يبدو أنّهم كانوا يستعملون مساحيق الزينة النسائية (المُترجِم).

**** أي ملابس النساء الملوّنة البرّاقة (المُترجِم).

***** الشَّنفُ: القُرط. وقد يخصّص الشنف بما يعلّق في أعلى الأذن. والقرط: بما يعلّق في أسفلها؛ المعجم الوسيط (المُترجِم).

(1) المرجع السابق، مج 1، ص ص 180 - 181، [كتاب البيروني في «تحقيق ما للهند» طبعة حيدر أباد، ص ص 144، 145].

الباب الثامن

الدَّكَن وجنوب الهند

الأوضاع السياسيّة

توجد في وسط الهند، من الشرق إلى الغرب، سلسلة من الجبال والغابات توزّع البلاد، فيما يبدو، بين جزأيْن، ولكنّنا نرى أنّ العلاقات التجارية كانت قائمة بين الهند الشمالية والدَّكَن منذ عهد الحضارة السِندية. وقد لا يكون من الخطأ القول إنّ سلسلتَي جبال «فيندهياتشل» و«ساتبورا» لم تكونا قطّ حدّاً يفصل بين الجزأيْن من الهند، على الرغم من وعورة طرقهما. ولا يتّضح لنا الأمر عن أوضاع الدَّكَن والهند الجنوبية في مرحلة سقوط الحضارة السِنديّة وعهد الإمبراطور «أشوكا» الذي قام بنشر الديانة البوذيّة في الدَّكَن وجنوب الهند وسيلان. وتدلّ آثار جنوب الهند الأدبية العائدة إلى القرنَين الثاني والثالث للميلاد على أنّ خطّة «أشوكا» لنشر الديانة البوذيّة في تلك المنطقة كانت ناجحة للغاية.

وعندما استقلّ الأمراء الذين كانوا خاضعين لسلطنة «ماوريا» بعد «أشوكا»، تأسّست حكومة «ساتواهن» في الدَّكَن الشرقية، وهم ما زالوا يحاولون الزحف نحو الدَّكَن الغربية والدَّكَن الشمالية ـ الغربية ووسط الهند، وواجهوا المقاومة من رؤساء الولايات شبه المستقلّة، الذين تمّ

تعيينهم من قبل ملوك الحكومة الساكيّة والبهلويّة* والكوشانيّة. وفي العام 245م سقطت سلطنة «ساتواهن» وحلّت محلّها أسرة تُسمّى بـ «فاكاتاكا» في وسط الدَّكَن، واستمرّ حكمها إلى القرن السادس. وكانت الحكومة الجديدة على علاقة وطيدة بملوك إمبرطورية غوبتا، وتمّ زواج ابنة «تشاندراغوبتا فيكاراماديتيا»، واسمها «بادمافاتي»، بملكِ فاكاتاكيّ. ويرى مسيو دويروي (Jouveau-Dobreuil) أنّ الملوك «الفاكاتاكيّين» كانوا متفوّقين مقارنةً بالأسر الملوكيّة الأخرى المعاصرة في الدَّكَن، وكانوا أكثر تأثيراً في الحضارة الدَّكَنية[1].

وفي الفترة نفسها كانت سلالة «كادامبا» تحكم كانادا (أوكانارا) الشمالية وسلالة «غانغا» تحكم كانادا الجنوبية. وفي منتصف القرن السادس بدأ الملك التشالوكي «بولاكيشين» يُحرِز تقدّماً في تنمية سلطنته التي كانت عاصمتها فاتابي (بادامي)؛ وبدأ الملك البالاّفي كذلك يزيد من قوّته وسلطته في جنوب الهند، وكانت عاصمته كانتشي (كونجيفارام). وقد انتمَت أسرة «تشالوكيا» إلى عائلة الراجبوت التي تُعَدّ من القبائل الأجنبية، وجاءت إلى الهند بعد سقوط إمبراطورية غوبتا واستوطنتها. ويبدو أنّ مؤسّس عائلة البلافيين كان رئيساً بهلوياً** تزوّج ابنة ملك من ملوك ناغا واستولى على الحكم[2]. وظلّ الملكان التشالوكيّ والبالاّفيّ يوسّعان سلطنتَيهما حتّى اصطدما في ما بينهما في وسط القرن السابع للميلاد، ثمّ استمرّت الحروب بينهما وأدّت إلى سقوط الحكومة التشالوكية في القرن الثامن للميلاد

* أي البارثيّين وهم يُعرَفون بالبالافيّين (المُترجِم).

(1) (Jouveau-Dobreuil: *Early History of the Deccan*)، ص 71.

** أي بارثيّاً، وجاء في المصدر المشار إليه هنا أنه كان بالافيّاً (المُترجِم).

(2) المرجع السابق نفسه، ص 48.

وسيطرة «الراشتراكوتيّين» في وسط الدَّكَن. وقد مُني «البالافيون» أيضاً بخسائر جسيمة لا تُحتمَل في هذه الحروب، فاستولت العائلة التشوليّة على الحكم في جنوب الهند في القرن التاسع للميلاد، وكان لديها، فضلاً عن الجنود، أسطول قويّ جدّاً، ففتحت به المناطق الساحلية من شرق الهند حتّى وادي الغانج، وكذلك بعض المناطق من برهما (بورما أو ميانمار) وسيلان. وعندما ضَعُفت هذه العائلة أيضاً في القرن الثاني عشر للميلاد، سنحت الفرصة للأمراء «الباندائيين» للتقدّم والرقيّ. ولما هاجم الملك كافور الدَّكَن وجنوب الهند في أوائل القرن الرابع عشر، كان «الياداف» يحكم الدَّكَن الوسطى، وكان «هويسالا» يحكم جنوب غرب الدَّكَن، فيما يحكم «الباندائيون» جنوب الهند.

إنّ مصادر تاريخ الدَّكَن الأوّلية عبارة عن المباني والكهوف والعملات واللوحات التي تخصّ الأوقاف والأراضي المعفاة من الضريبة وما إلى ذلك. وتشير هذه المصادر إلى مدى إسهام الملوك والرؤساء في الحضارة، كما تُلقي أضواءً على أمور أخرى.

كانت أمارافاتي عاصمة «الساتافاهانيين» الأولى، وكانت براتهيشتهانا عاصمتهم الثانية. وقد امتدّت حكومتهم في فترة ازدهارها من الساحل الغربيّ إلى الساحل الشرقيّ، وشملت الموانئ الواقعة هناك. وقد وُجِدت لوحة في أحد كهوف ناشيك تدلّ على أنّ التجّار السِنديّين أيضاً أسهموا في بناء تلك الموانئ. نستنتج من ذلك أنّ التنقّل والمرور في ذلك الزمن كان أسهل، وأنّ التجارة كانت مزدهرة، وكان التجّار المحلّيون والأجانب يشاركون معاً في المناسبات الدينية والحضارية. وتشير اللوحات الأخرى إلى أنّ أعمال الصناعة المختلفة كانت تتمّ على أيدي العائلات المحترفة. وكانت العائلات التجارية تقوم بالأعمال المصرفية أيضاً، وقد ادَّخر بعضها

ثروة هائلة. وقد تمّ بناء كهف «كارلي» الذي سبق ذكره، من قبل أحد كبار الأغنياء، وكانت الأموال تُنفق على بناء المباني الدينية وعلى سدّ حاجات الرهبان المتسوّلين والبراهِمة، وبناء الخانات والآبار والبِرك، وصنع السفن لتسهيل المرور عبر الأنهار. ويبدو أنّ الحياة في الدَّكَن أيام «الساتافاهانيّين» كانت مثلها في شمال الهند، ويظنّ كذلك أنّ صلة القرابة بين «الفاكاتاكيين» و«الغوبتيين» أدّت إلى ازدهار العلاقات الحضارية. كما تدلّ رسوم أجانتا ومجموعة الشعر الغزلي «سابتاساكاتا» باللغة البراكريتية المهاراشترية على أنّ الحضارة الدَّكَنية كانت متطوّرة جدّاً على قدر التطوّر الذي كانت عليه حضارة الهند الشمالية في زمن إمبراطورية غوبتا.

حضارة جنوب الهند ـ الحقبة السانغاميّة

للحقبة السانغاميّة أهمّية كبيرة في تاريخ جنوب الهند. فقد كانت «سانغام» جماعة للشعراء والنقّاد. وتُعتبر القصائد والقصص والأشعار التي دبجتها أقلام أعضائها من أثمن مصادر التاريخ الحضاري. وامتدّت حقبة «سانغام» من القرن الثاني إلى القرن الثالث للميلاد، وكانت الديانة البوذيّة، في جنوب الهند آنذاك، في أوج ازدهارها[1]. ولعلّ الديانة البوذيّة هي التي علّمت (التامليين) أن يقدّروا لغة الكلام أي التاملية، لأن جُلّ ما قرضه شعراء «سانغام» يتصف بلون الديانة البوذيّة، ولكن الإلحاح البالغ على سلامة اللغة وفصاحتها يدلّ على أنّ أهل جنوب الهند كانوا يحبّون لغتهم حباً جمّاً. وكان (تشيثالاي)* ساتّانار أحد تجّار مادوراي وشعرائها، يضرب رأسه بيديه إذا سمع أحداً يلحّن أو يقرأ عبارة فيها أخطاء لغوية، وبتكرار عمله هذا أصبح رأسه

---

(1) (Aiyangar, S. Krishnaswamy: *The Augustan Age of Tamil Literature*)، ص 20.

* في الأصل الأرديّ: (تشيتلا / شنيلا) خطأ (المُترجِم).

مجروحاً ويسيل منه شيء مثل الماء دائماً[1]. وفي قصائد «سانغام» وقصصها ثمّة إشارات إلى أحداث سياسية أيضاً، نتعرّف من خلالها على الصراع الذي كان يجري بين ملوك جنوب الهند وملوك سيلان.

كان ملوك جنوب الهند يزحفون إلى الدَّكَن أيضاً. وكان الناس يكثرون سفرهم بالسفن، فيما التجارة تجري على قدمٍ وساق. وهذا ما توثّقه تصريحات المؤرّخين الرومان والسيّاح الأجانب، والتي تشير أيضاً إلى تصدير الفلفل الأسود والزنجبيل والتوابل الأخرى والزبرجد واللآلئ إلى الدول الغربية، وبخاصّة إلى روما. وتمّ الاطّلاع على الرياح الموسمية في سنة 50م تقريباً، وبدأت السفن تبحر من عدن مباشرةً إلى جنوب الهند بدلاً من أن تجري على امتداد السواحل. وقد بلغت التجارة بين جنوب الهند وروما أوجها في القرنين الثاني والثالث للميلاد. وكانت مستعمرات التجّار الرومان في (پوكار)* تقع على مصبّ نهر «كافيري» و«موزيريس» (كرانغانور) و«مادوراي»، وكان بعض ملوك جنوب الهند يوظّفون الجنود الرومان حرساً لهم، وازدادت علاقات الهند مع دول جنوب شرق آسيا أيضاً في هذه الفترة. وظلّت الحضارة الهندية تسود في ملايو وسومطرة وجاوة وباليوأنّام** وسيام*** والهند الصينيّة لقرونٍ عدّة.

وقد أدّت العلاقات الوطيدة بين الدَّكَن والهند الشمالية إلى تنظيم الحياة السياسية والاقتصادية في الدَّكَن أيضاً على الأسس

(1) المرجع السابق نفسه، ص 4.

* لم نجد هذا الاسم في أماكن جنوب الهند، لعلّه بوهار (Puhar) وهو اسم مدينة ساحلية قديمة على نهر كافيري، كان فيها ميناء مهمفي أيام الإمبراطوريّة التشولائية (المُترجِم).

** الاسم القديم لفيتنام (المُترجِم).

*** الاسم القديم لتايلاند (المُترجِم).

المعتمَدة في الهند الشمالية. وكانت الحياة الاقتصادية في جنوب الهند مختلفة، ولم يكن يوجد نظير لمؤسّساتها السياسية الخاصّة في الهند الشمالية. و«قصّة السوار» التي كُتبت في العهد السانغامي تصوّر الحياة الاجتماعية تصويراً طريفاً. والقصّة هي كالآتي:

كان «كوفالان» (غوبال) ابن تاجر ثري، وحينما شبّ، زُوّج ابنة تاجر آخر اسمها «كنهي»*. بعد مدّة من الزواج أعطاه والداه بيتاً مستقلاً، فعاش فيه الزوجان بفرحٍ وسرور لسنواتٍ عدّة. غير أنّ «كوفالان» عشق عاهرة اسمها «مادهافي»، وترك بيته ليعيش معها في بيتها. وفي مناسبة عيد من الأعياد امتعض «كوفالان» من «مادهافي» لطعنها به مزاحاً فتركها ورجع إلى بيته. وكانت «كنهي» قد قضت فترة غيابه عنها بصبرٍ شديد، وفرِحت جدّاً بعودة زوجها المفاجِئة، فاحتفت به حفاوةً جعلته نادماً على ما فعله. ولكي لا يُفتَن بجمال «مادهافي» ويعشقها من جديدٍ، قرّر «كوفالان» أن يغادر بيته ويذهب مع «كنهي» إلى «مادوراي». وقد كان أهدى جميع حُليّ «كنهي» إلى «مادهافي»، بحيث لم يبقَ لديها إلّا طقم ثمين جدّاً من الأساور. وعندما اقترح عليها «كوفالان» المغادرة إلى مادوراي، قبلت «كنهي» الاقتراح بالبهجة والسرور، وأعطت طقم أساورها لزوجها لاستثماره في التجارة. وبعد أن وصلا إلى مادوراي، أراد «كوفالان» أن يبيع أحد السوارين، ولكنّ الناس ظنّوا بأنّه متاعٌ مسروق نظراً لثمنه الغالي، فلم يتقدّم أحد لشرائه. وبينما كان «كوفالان» عائداً في المساء إلى البيت يائساً وخائب الأمل، التقى بصائغ الملك. فأراه «كوفالان» السوار فأخذه الصائغ وذهب به إلى الملك. في تلك الأيام، كانت الملكة قد فقدت سوارها، ونجح الصائغ في إقناع الملك بأنّه سوار الملكة

* ورد اسمها في القصّة: كانّاغي / كانّاكي (المُترجِم).

المسروق نفسه، فأصدر أمراً بالقبض على السارق وقطع رأسه. وهكذا مات «كوفالان» مقتولاً لجريمة لم يرتكبها. وحينما علمت «كنهي» بالحادث أسرعت إلى القصر غير مبالية بشيء ودقّت الجرس الخاصّ بالمستغيثين بقوّة، فقدِمت أمام الملك وعرضت سوارها الثاني وأثبتت أنّ «كوفالان» اتّهم باطلاً، فحزن الملك وندم كثيراً على فعله وعلى إسراعه في قتل «كوفالان» إلى درجة أفضت إلى موته بعد يومين أو ثلاثة، كما ماتت الملكة من بعده لحزنها على زوجها. وذهبت «كنهي» إلى خارج المدينة تعيش على جبلٍ وماتت بعد أربعة عشر يوماً.

يتبيّن من القصص الأخرى أيضاً، فضلاً عن «قصّة السوار» أنّ مزايا الصبر والاستقامة والإخلاص والوفاء كانت موضع تقديرٍ بالغ في تلك الفترة. وكان لتعاليم البوذيّة عميق الأثر في نفوس الناس حتّى أنّهم ما كانوا يرون شيئاً يحول بين الحياة والموت سوى ستارٍ رقيق من التصوّر والخيال بحيث لم يكن إزالة هذا الستار والانتقال من عالم الوجود إلى عالم العدم بالأمر الصعب*. وكانوا يستحسنون أن تموت الزوجة المخلصة الوفية مع زوجها أو إثر موته على الفور، مثل الراجبوت الذين اعتبروا في تقاليدهم احتراق الأرملة مع زوجها من الأعمال الحسنة.

وكانت للعاهرات أهمّية في جنوب الهند مثل أهمّيتهنّ في شمال الهند، ولم تكن مهنتهنّ تجلب لهنّ العار لكونها من صلب ديانتهنّ. وهناك قصّة أخرى عن أهمّية الحوار بطلتها ابنة «كوفالان» وعن «مادهافي» التي أصبحت «بهيكشونيّة»**، وكسبت النيرفانا (حالة السلام التامّ للروح) بعد عرضها الكثير من الخوارق. وفضلاً عن فكرة

* أي كانوا لا يخافون من الموت بل يعانقونه بسهولة (المُترجِم).

** راهبة بوذيّة (المُترجِم).

المساواة، الناتجة عن التعاليم البوذيّة، نالت حرّية الأفراد وحقوقهم المراعاة التامّة في جنوب الهند.

وتشير بعض قصائد الأدب «الساناغميالى» إلى أنّ الشعراء لم يمدحوا الملوك فقط، بل كانوا ينتقدونهم نقداً لاذعاً أيضاً على سوء تصرّفهم. ومن ناحية ثانية، كانت للملوك سلطة تامّة تمكّنهم من ممارسة الظلم بمختلف أشكاله.

المؤسّسات السياسيّة في جنوب الهند

من مؤلّفات عصر «سانغام» كتاب عنوانه «كورال» وهو على طراز «أرثاشاستر» لمؤلّفه «كاوتيليا»، حيث يحوي وجهات النظر نفسها التي توجد فيه عن الملوكيّة والحكومة المركزية، ولكنّ أهل جنوب الهند التزموا بالتقاليد والأصول السياسية بشدّة، ما ولّد لديهم الكثير من الصفات التي تتّسم بها الجماعات السياسية. وعلى الرغم من أنّ الحكومة المركزية في جنوب الهند أيضاً كانت شخصانيّة إلى حدٍّ كبير، إلّا أنّ الملك لم يستغنِ عن التشاور بخصوص أيّ عمل، وثمّة مثال عن طريقة انتخاب الملك بجميع تفاصيلها[1].

أمّا الحكومة الإقليمية، فكانت تلي الحكومة المركزية مكانةً، ولكنّها كانت مجرّد وسيلة، وكان نظام المملكة السياسي في الحقيقة تحت سيطرة الملك ومستشاريه واللجان المحلّية التي كان يُنتخب أعضاؤها من قبل الشعب وكانت تقوم بجميع مسؤوليات الحكومة المحلّية، ولم تكن أداةً في يد الحكومة المركزية، بل كانت تمثّل

(1) (Aiyangar, S. Krishnaswamy: *Indian Administrative Institutions in South India*)، ص ص 103 - 111.

السكّان، وتعمل بإرادة حرّة وفي إطار صلاحيّاتها. وكانت الحكومة المركزية تُصدر توجيهات أو قرارات في بعض الأمور، في حين كانت اللجان المحلّية حرّة في صنع القرار في ما يتعلّق بأمور معيّنة، وكانت تسترشد أيضاً من الحكومة المركزية في بعض الأمور. غير أنّ المُقرَّر هو ألّا يتمّ شيء إلّا بموافقة اللجان وعن طريقها. ولم تكن مناطق اختصاص هذه اللجان مماثلةً بل اختلفت من حيث عدد القرى والبلدات التابعة لها: فمنها ما كان عبارة عن قرية واحدة، أو بلدة واحدة، ومنها ما شمل ثماني أو عشر قرى. غير أنّه لم يكن هناك اختلاف في وظائفها، والتي تمثّلت في تسجيل الأراضي، والعوائد، وبيع الأراضي، والأراضي الموقوفة، وحفظ الحسابات، ورعاية وسائل الرّي، مثل البرك والأنهار، والسُّدود وأبوابها والحفاظ عليها، وصيانة الغابات والشوارع، ومراقبة الأراضي المزروعة، والفصل في الخصومات، وتنظيم التعليم، وتبادل الرسائل مع الحكومة المركزية بشأن القضايا المحلّية. وكان أعضاء اللجان يُنتخبون لمدّة 360 يوماً، وكان من شروط الانتخاب أن يكون المرشَّح قد بلغ من العمر ما لا يقلّ عن 35 سنة وألّا يتجاوز 70 سنة، وأن يملك القَدْر المقرّر من العقار أو ما يزيد عليه، والّا يكون قد ارتكب جريمة قانونية أو أخلاقية. وكان يُحرم من العضوية أقرباء شخصٍ ارتكب جريمة وعوقب على ذلك، كما يُحرم منها مَن كان عضواً في ما سبق ولم يقدّم تقريراً عن أداء مسؤولياته.

وفي اليوم المحدَّد للانتخاب، يجتمع الناس من جميع الدوائر الانتخابية (في مكانٍ معيّن)، ويكتب كلّ واحد منهم اسم مَن يفضّله من المرشّحين على ورقة، ثمّ توضع الأوراق في قِدر وتُلتقط واحدة منها. والشخص المكتوب اسمه على تلك الورقة يُعتبر منتخباً كممثّلٍ

في اللجنة من الدائرة الانتخابية المختصّة. ثمّ توضع أوراق الدوائر كلّها في قِدر كبير أمام الناس أجمعين، فيلتقط منه طفلٌ عدداً من الأوراق يوازي العدد المحدَّد لأعضاء المجلس. هذه الإجراءات كلّها تتمّ تحت إشراف أكبر كُهّان المعبد، مع تجنّب كلّ ما من شأنه أن يثير الشكوك في مصداقية الانتخابات. وبعد الانتهاء من انتخاب المجلس، تتشكّل اللجان الفرعية المختلفة التابعة للجلس، والتي يتوقّف عدد أعضائها بحسب حجم مسؤولياتها.

كانت هذه اللجان وطريقة عملها نتيجة ميول سكّان جنوب الهند، وقد اعترف الملوك دائماً بنظام الحكومة المحلّية هذا، وهو نظام شاع وازداد قبوله على الرغم من الحروب الدائرة بين الهنود، وحتّى أنّ قيام اللجان بأعمالها بدقّة وعناية أفضى إلى تشجيع مثل هذه الأعمال. وقد تمّ العثور على آثار سدٍّ في وودياربالايام* بطول 16 ميلاً، فيه أبواب في مواضع مختلفة[1]. ولا يمكن إنجاز مثل هذه المشروعات إلّا بشراكة الحكومتَين المركزية والمحلّية، ولا بدّ من مثل هذه الشراكة في بناء الطرق الرئيسة وصيانتها. ويبدو من لوحات جنوب الهند أنّ مثل هذه الشراكة كانت ضرورية، ولهذا السبب كانت أعمال المصلحة العامّة تُنجز بأحسن ما يرام، وكان نظام التعليم على مستوى راقٍ في المعابد، مثل معاهد الدراسات العالية، وكان ثمّة مستشفيات تابعة لبعض المدارس.

* لعلّ المكان هو أوداياربالايام (Udayarpalayam) (المُترجِم).

(1) المرجع السابق نفسه، ص ص 286 وما بعدها.

الديانة

كان سكّان جنوب الهند في القرنَين الثاني والثالث للميلاد على الديانة البوذيّة بعامّة. وكانت كانّادا الجنوبية مركزاً كبيراً للجاينيّين، لكن يبدو أنّ اعتناق الديانة البوذيّة أو الجاينيّة لم يتسبّب في تحوّلٍ يُذكر في عقلية الناس وأفكارهم، فاستمرّوا في عبادة أصنامهم القديمة أيضاً، واستمرّت كذلك سلسلة التفاهمات بين الديانات القديمة والجديدة، كما كان عليه الأمر في شمال الهند. وما زال الملوك «الساتافاهانيون» على الديانة الشايفيّة على الرغم من رعايتهم للبوذيّين.

ولمّا فقدت الديانة البوذيّة قوّتها الثورية في القرن السابع، وخضعت مناطق الدَّكَن وجنوب الهند بأسرها لحكم الملوك من أتباع الديانة الشايفيّة، سنحت الفرصة لأتباع «شيفا» و«فيشنو» للتقدّم والرقيّ. وممّا يجدر ذكره أنّ الديانة البوذيّة كانت مسيطرة على شمال الهند لمدّة مديدة، ولذا، فإنّ تشكيل الديانة الهندوسية، الذي سبق ذكره، والذي كان الوئام والتوافق والميول الفلسفية والتقاليد الحضارية من مقوّماته الرئيسة، لم يؤدِّ إلى خلق الحماس في المشاعر. وعلى عكس ذلك، نجد لدى أتباع «شيفا» و«فيشنو» في جنوب الهند ذلك الحماس الذي يتّصف به دعاة ديانةٍ جديدة، ونلمس في أصولهم الدينية وأدبهم وفلسفتهم وفنونهم الجميلة تلك الإبداعية والمشاعر الجيّاشة التي لا يوجد لها نظير في حضارة شمال الهند في تلك الفترة. ولا نبالغ إذا قلنا إنّ جنوب الهند ظلّت مركزاً حضارياً للهند من القرن السابع إلى القرن الثالث عشر، وكان لدى شعب جنوب الهند حماس شديد لنشر ديانتهم، حُرمت منه ديانة البراهمة في شمال الهند بسبب عقائدها وقوانينها.

إنّ شيوع الديانتين «الشايفية» و«الفايشنافية» في جنوب شرق آسيا ليس إلّا حصيلة المشروعات الدعوية لجنوب الهند في تلك الفترة الزمنيّة.

ما زال علماء اللاهوت والفلاسفة، وفي طليعتهم «كوماريلابهاتّا» و«شانكاراتشاريا» يحاولون دحض عقائد البوذيّة وتصوّراتها، وإثبات أنّ عقائدهم هي التي تدعو إليها كلّ الكتب المقدَّسة، ولا يمكن الاهتداء إلى الحقّ إلّا من خلال طُرق العبادة ووسائل النجاة التي تؤكّد هذه الكتب صحّتها، وكلّ ما سواها ليس إلّا باطلاً. وكان «شانكاراتشاريا» يملك ذكاء مذهلاً ومهارةً تامّة في فنّ المناظرة والمجادلة. ومن دلائل نشاطاته غير العادية، عددُ مؤلّفاته، والرواية التي تفيد بأنّه زار الهند كلّها من جنوبها حتّى كشمير، ومن غجرات إلى البنغال، وذلك في بضع سنوات. ولقي مناصرو الديانة البوذيّة الهزيمة على يده في المناظرات معه في كلّ مكان. وممّا يدلّ على تفوّقه في علم اللاهوت والفلسفة هو أنّ كلّ مَن تناول هذه الموضوعات من بعده بدأ بحثه بالإشارة إلى آرائه ووجهات نظره. وكان العنصر الغالب في تعاليم «شانكاراتشاريا» هو الفكر الخالص والمنطق. ولكنّ الميزة الخاصّة للحركة الدينية التي نشأت في تلك الفترة تمثّلت في «بهاكتي» ولم ترتبط بـ«الفيدات» أو بالكتب المقدَّسة الأخرى، ولم تُعزَ إلى التصوّرات الفلسفية التقليدية. لم يشعر قادة الحركة الجديدة بالحاجة إلى أيّ وسيلة أو واسطة للوصول إلى معبودهم، وصرفوا النظر عن اللاهوت والفلسفة كليهما، ووصفوا بلسانهم أحوال الحبّ والعشق (الإلهيّين) التي كانت تطرأ عليهم. وكان من أبرز أتباع الديانة «الشيفائية» هؤلاء الذين يُقال لهم «أديار»، وهُم كلّ من «ثيروغيانا

سامباندا* مورتي سوامي»، و«تيرونافوكّاراسار»**، و«سوندارمورتي» و«مانيكافاساغار»، والأوّلان منهم من القرن السابع، بينما ينتمي الاثنان الآخران إلى القرنين الثامن والتاسع. وتُعتبر مجموعة أناشيدهم التي تُسمّى «ديفارام» (تيوا / ثيفارام) كتاباً مقدّساً لدى «الشيفائيّين» في جنوب الهند، وتُتلى أثناء العبادات، مثل تلاوة الفيدات في شمال الهند. وفي هذه الأناشيد نجد أنّ العاطفة الدينية الجديدة أقامت صلة جديدة بين الإنسان والمعبود على أساس الحبّ الخالص؛ فالمعبود فيها ربّ ومعشوق، والإنسان عبده وعاشقه، وتتمثّل هذه العاطفة والكيفية بشكل واضح في أناشيد قدّيسي الديانة «الفايشنافية» في جنوب الهند. وعدد هؤلاء القديسين (الفايشنافيّين) الذين يُقال لهم «آلفار» اثنا عشر قدّيساً، بعضهم من الطبقة السفلى، والبعض الآخر من البراهِمة، ومن بينهم امرأة وملك. وتُعتبَر أناشيدهم مُساوية للفيدات في القداسة، وكان «الأديار» و«الآلفار» يقرضون الأناشيد في لغتهم، ولم يعترفوا بقيود الطبقية التي فرضها البراهِمة، وتميّزت أناشيدهم بشدّة الإخلاص والحزن، وهذا ما كان له أثر فوريّ مباشر في القلوب؛ ولذا نالت معتقداتهم، وكذلك مذهبهم، قبولاً عامّاً لدى عامّة الشعب، وتبعهم مئات الألوف من الناس. ومع مرور الزمن نشأ من بينهم علماء وفلاسفة تصدّوا لفلسفة «شانكاراتشاريا» التي كانت تُقَيِّد المشاعر الدينية بالديانة التقليدية والتصوّرات العلمية. ومن بين الفلاسفة كان «رامانوج اتشاريا» أوّل ممثّل بارز لحركة «بهاكتي»، ولكنّه لم يحظَ بحرّية القلب التي تُعتبَر من أهمّ ميزات «الأديار» و«الآلفار». وقال «شانكاراتشاريا» في إحدى المناسبات: «*ومن عقيدتي أنّ مَن تعلّم*

---

* يقرأ في الأصل الأرديّ: ترونغيان همبند (المُترجِم).

** في النصّ الأرديّ: الواو مكان الراء في آخر الاسم (المُترجِم).

رؤية الموجودات كلّها في وحدتها، فهو معلّمي الحقيقي، سواء أكان من المنبوذين أو من البراهِمة». ولكنّه مع ذلك لم يحاول أن يعارض قانون الطبقية. وكان «رامانوج اتشاريا» قد خصّص يوماً في الأسبوع، يسمح فيه لأصحاب الطبقات الدنيا أن يأتوا إلى معبده ويستمعوا لمواعظه. وقد اعتبر كلٌّ من «الأديار» و«الآلفار» جميع العباد سواء في نظر الإله، وكانوا يعاملون الناس بمساواة تامّة.

الأبنية والكهوف البوذيّة

لقد بُنيَت المعابد البوذيّة الأولى في منطقة محدودة قريبة من سواحل نهرَي غودافاري وكيستنا*. ويبدو أنّ كهوف غونتوبالّي بُنيت في العام 200 ق.م.، ويمكن أن يكون قد بدأ تشييد «الستوبات» أيضاً في الفترة نفسها، ولم يبقَ أيٌّ واحد منها سالماً، ولكنّنا نظنّ أنّ هذه «الستوبات» كانت نماذج رائعة لفنّ البناء، وأنّ ستوبا أمارافاتي كانت أكبرها وأروعها، وربما بدأ بناؤها سنة 200 ق.م.، واستُكملت ما بين سنتَي 150 ـ 200 للميلاد، وكان أساسها والقسم الداخلي منها من اللِّبَن، وواجهتها من الرخام. ولا يمكن معرفة تصميمها من آثارها الموجودة حالياً. ولو لم يكن تزيين المباني بنقوش مصغَّرة عن صورها شائعاً في ذلك الزمن، لما كان ممكناً أن نقدِّر شكل هذه المباني الجميلة. فقد وُجدت لوحات في آثار «الستوبا» نُقشت عليها صورُها، ويظهر منها أنّ «الستوبا» كانت على شكل يشبه القِبّة وذات بناء صلب، وحولها رواقان للطواف، أحدهما بمستوى سطح الأرض، وثانيهما أعلى منه، ومن حولهما سياج، فضلاً عن أربعة أبواب للدخول من جهات أربع. كان السياج الأعلى يظهر فوق هذه الأبواب إلى الأمام

* أصبح لفظ كيستنا في النصّ الأرديّ (كشنا)، واسم النهر الحالي هو نهر كريشنا (المُترجِم).

بشكلٍ مستطيل، فضلاً عن خمس منارات، أوسطها أعلى بقليل من الأخرى، فيما جانبَت السلالم الأبواب، وأُضيفت مساحة السياج الخارجي إلى الأمام حيث يقوم عمود كبير في الجانب الداخلي وعمود بعده، كما تقوم الأعمدة أو شبه الأعمدة في الجوانب الخارجية من البناء. وقد بُنيَت الأسود على رؤوس الأعمدة. وهكذا أُدخل التنوّع في تصميم «الستوبا» بطريقة جيّدة، لكنّ أهمّ ميزة لهذه «الستوبا» تمثّلت في النقوش البارزة التي زُيِّنت بها الجداران والسياجان فوقهما والجدار تحت السياج الأعلى والجهة الأمامية للستوبا. وكان تحت الـ هارميكا* شريط آخر للتزيين ربما بُني من المِلاط، وبُني سطح الستوبا بكامله من الرخام أو كان مصبوغاً بالأبيض، فكان يبدو متلألِئاً من بعيد، ولكنّنا حين ننظر إلى تصميمه نسأل أنفسنا ما إذا كان هذا البناء نموذجاً لفنّ التزيين بالنقوش أو لفنّ العمارة؟ ذلك أنّ أعمال التزيين منتشرة في كلّ مكان من المبنى الرئيس، وليس فيه ما يمثّل العمارة سوى القِبّة الصلبة والرواقَيْن للطواف.

لقد تجدّدت سلسلة بناء الكهوف في منتصف القرن الخامس، وتسمّى هذه السلسلة الجديدة بـ«الماهايانيّة»، لأنّ الكهوف زُيِّنت بصور «بوذا» المنقوشة، وصُنع تمثال «بوذا» على «داغوبا» (الستوبا) أيضاً، وكانت هناك ثلاثة مراكز لبناء هذه الكهوف وهي: أجانتا، وإلّورا، وأورنغ آباد. ويبلغ عدد الكهوف في أجانتا 28 كهفاً، خمسة منها «هينيانيّة» والأخرى «ماهايانية». واستمرّت عملية البناء هذه إلى مائتي سنة بفترات متقطّعة، وانتهت في سنة 242 للميلاد. ومن جملة 23 كهفاً «ماهايانية»، استُخدم 21 كهفاً كـ«فيهارات»، بينما استُخدمت الاثنتان المتبقيّتان كـ«تشايتيا». وقد بُنيت الكهوف «الهينيانية» على

* سياج مدوّر على رأس الستوبات (المُترجِم).

طراز المباني الخشبية. وفي الكهوف «الماهايانية» تمّ الالتزام بأصول فنّ العمارة الخاصّة بالحجم والثقل والمساحة. أمّا أحسن «الفيهارات» تصميماً وهيكلاً، فهو «الفيهار» رقم 16، فيما يمتاز «الفيهار» رقم 1 بين «الفيهارات» من حيث التزيين. و«الفيهار» رقم 19، الذي بُني في وقت سابق، هو أجمل «الفيهارات» خصوصاً من حيث التناسق والترتيب في أجزاء واجهته. وقد بني «داغوبا» على طرازٍ جديد، وهو جميل للغاية. ويتبيّن من «تشايتيا» الثاني (رقم 26) أنّ هذا الطراز كان قد بلغ مرحلة الكمال، ولم يبقَ مجال للإضافة إليه والابتكار فيه.

ويبلغ عدد الكهوف البوذيّة في إلّورا 12 كهفاً، وبما أنّ البوذيّين هم الذين بدأوا ببناء الكهوف في هذه المنطقة، فقد اختاروا أحسن مكان لهذه الغاية، والفيهاران رقم 11 و12 من فيهاراتها أكبر حجماً، ويشتمل الأخير على ثلاثة طوابق، ويختلف تصميم كلّ طابق عن غيره، وهو بسيط جدّاً من الخارج، ومزيّن للغاية في الداخل، ويتبيّن من النظر إليه مدى تطوّر فنّ البناء في ذلك العهد. فالخطوط مستقيمة، والزوايا كلّها سليمة، وسطح الجدران مستوٍ تماماً، و«التشاتيا» رقم 10 في إلّورا يقال له «فيشواكارما»، أي إله الفنون لأنّ النجّارين كانوا يتردّدون إليه كثيراً، وهو يشبه تماماً «التشايتيات» القائمة في أجانتا، ولكنّه أكبر منها، وفي داخله «داغوبا» يحتوي على الأوثان. ويظهر من بعض كهوف «أورنغ آباد» كذلك، أنّ ظاهرة الوثنية اشتدّت لدى البوذيّين في ذلك الزمن.

العهد الأخير لبناء الكهوف

استمرّ بناء المباني بنحت الجبال حتّى في الوقت الذي تطوّر فيه فنّ البناء بتركيب اللِّبن. ولعلّ السبب وراء ذلك يرجع إلى أنّ الإنسان لا يودّ

أن يترك الطريقة التي ظلّت رائجة لقرون. فضلاً عن ذلك، فإنّ الأمر الذي لا شكّ فيه هو أنّ الكهوف تخلق من الكيفية الروحانية ما لا يحصل في أيّ مكان آخر، وكان البوذيون هُم الذين بادروا إلى بناء الكهوف، وعندما تطوّرت الهندوسية وأصبحت تنافس البوذيّة، عقد روّادها العزم على أن يسبقوا البوذيين حتّى في الفنّ الذي كان البوذيّون أربابه. ففي أوائل القرن السابع ميلادي، عندما كاد البوذيون أن ينتهوا من بناء الكهوف في إلّورا، دخل «البراهِمة» و«الجاينيّون» هذا المجال. فبنوا كهوف «إليفانتا» في منتصف القرن الثامن ميلادي. وتمّ بناء معبد «كايلاش» في إلّورا، وصُنع العربات ذات العجلات الأربع (راث) في «ماملابورام» في جنوب الهند، بنحت الصخور بطريقة ظهر معها بناءٌ كامل مستقلّ.

في إلّورا ثمّة 15 كهفاً هندوسيّاً إلى جانب معبد «كايلاش» وأهمّها: «رافان كا خائي»، و«داس افاتارا»، و«راميشفارا»، و«دومارلينا» أو «سيتاكي نهاني». والأخيران كهفان كبيران ولكنّهما يفتقران إلى ميزة خاصّة في تصميمهما. أمّا الميزة المشتركة في جميع هذه الكهوف، فهي أنّها ليست مغلقة مثل الكهوف البوذيّة، بل تحتوي على أبواب عديدة تجلب الضوء والظلّ في أشكال مختلفة، ويعجب الإنسان بالتماثيل والمناظر المنقوشة والصور التي يجدها في كلّ كهف منها. وفي كهوف «إلّورا» و«إليفانتا» وُضعت التماثيل والأصنام بترتيبٍ خاصّ، وفي مناخ يشير إلى مراعاةٍ تامّة لمتطلّبات الديانة والفنّ كليهما. وشكّل مشروع بناء معبد «كايلاش» مشروعاً عظيماً للنحت، وقد استغرق إنجازه مائة سنة. ويمكن بذلك أن نقدّر طموح مَن تولّوا هذا المشروع، ومدى ثقتهم بمهارتهم الفنّية، فضلاً عن شدّة إخلاصهم وعواطفهم التي شغلتهم في هذا المشروع الاجتماعي لمدّة

مديدة. ولعلّ الطريقة المعتمدة لدى نحّاتي «كايلاش» هي أنّهم كانوا يبدأون العمل من السطح الأعلى للصخرة، فيحفرون ثلاث بالوعات واسعة على شكل ثلاثة أضلع مستطيلة يبلغ طولها 300 قدمٍ، وعرضها 175 قدماً، وعمقها 100 قدمٍ. وهكذا، يظهر فناء المعبد جاهزاً، وتبقى صخرةٌ في الوسط طولها أكثر من 200 قدمٍ وعرضها 100 قدمٍ، وارتفاعها أيضاً 100 قدمٍ. فتبدأ عملية النحت بذلك من فوق وتنتهي نزولاً. ويشبه معبد «كايلاش» في تصميمه معبد «فيروباكشا» في باتّاداكال الذي تمّ بناؤه في الفترة نفسها، لكنّ هناك فرقاً كبيراً أيضاً بينهما من بعض النواحي، إذ تبلغ قاعدة «كايلاش» 25 قدماً من حيث الارتفاع، وهي مقسّمة إلى ثلاثة أجزاء، في أعلاها إفريزاتٌ ثقيلة، وفي أسفلها أعمالٌ زخرفية متموّجة، وفي وسطها صفٌّ للأفيال، كأنّه يحمل ثقل البناء بكامله. وقد زاد ارتفاع القاعدة في روعة البناء. وتوجد منارتان جميلتان جدّاً بجانبَي «ناندي*» طولهما51 قدماً. وقد تمّ التزيين والزخرفة بأحسن ما يمكن. والنقص الوحيد في «كايلاش» هو أنّ بناءه يبدو كأنّه قد سقط في الخندق.

وثمّة أربعة كهوف جاينيّة في إلّورا، بُنيت كلّها في فترة لاحقة، يحاكي أحدها معبد «كايلاش»، ويشمل كهفا «إندراسابها» و«جاغانّاتهاسابها» طابقَين، ويتميّزان بزخرفة غنيّة ورائعة جدّاً، غير أنّ أجزاءهما تفتقر في ترتيبها إلى الانسجام. كما يخلو كلا الكهفَيْن من الميزات التي نجدها في المعابد البوذيّة والبراهمية.

* في معابد «شيفا» ثمّة أمام مكان العبادة الرئيسي مكانٌ آخر للعبادة يُقال له «ناندي»؛ وهو اسم ثور مركَب «شيفا» (المُترجِم).

معابد الدَّكَن

بدأت سلسلة إنشاء المباني البراهميّة والجاينيّة في الدَّكَن بمباني أيهول وباتّاداكال (في مديرية دهـاروار)* وبادامي التي تمّ بناؤها في الفترة بين 350 و650 للميلاد، وثـمّة في أيهول حوالى 70 معبداً مجتمعة، بحيث تبدو كأنّها مدينة المعابد، ثمّ هناك بضعة معابد في باتاداكال على بعد حوالى 22 كيلومتراً من أيهول. وفي بادامي أربعة كهوف في سلسلة واحدة. وبإمعان النظر في مباني أيهول وباتّاداكال، يظهر أنه لم يتمّ تحديد تصميم معيّن للمعابد حتّى ذلك الوقت، وأنّ المنطقة كانت تمرّ بمرحلة التّجارب نفسها التي شهدتها إمبراطورية غوبتا. وأقـدم المباني في أيهول هو معبد «لـداخـان»، وهـو مبنى منخفض وممتدّ نوعاً ما، وقد أُرسيت الأحجار في سقفه المنحدر بالشكل الذي تُرسى القراميد فيه في السقف. أمّا تصميمه أيضاً فهو مثل تصميم دار المجلس القروي التي يجلس فيها أعضاء لجنة التحكيم في قاعة مكشوفة ويجلس من حولهم سكّان القرية. وقد بُني الجزء الأعلى من العمود الوسطي (بهرنا) على الطراز الذي أصبح رائجاً في جنوب الهند في ما بعد، والذي يُسمّى الطراز الدرافيدي. ومعبد «دورغـا» (الإلـهة) في أيهول، الذي يرجع تاريخه إلى القرن السادس، هو محاكاة لـ «تشايتيا» البوذي. وهو بناء مستطيل من جهة باب الدخول، وذو قناطر من جهة مكان العبادة، ويحتوي على رواقٍ للطواف. ويظهر من مبنىً جاينيّ آخر في أيهول، وهو معبد «ميغوتي» الذي بُني في العام 634م، أنّ فنّ البناء كان قد تطوّر في هذه الفترة نوعاً ما، لأنّ أحجار هذا المعبد صغيرة ومنحوتة بطريقة أفضل، ولأنّ

* تقع القرية الآن في مديرية باغالكوت (Bagalkot) في ولاية كارناتاكا (المُترجِم).

طريقة إرساء الأحجار جيّدة، وتزيينه أكثر جودة؛ إلّا أنّ تصميم المبنى وترتيب أقسامه لم يطرأ عليه أيّ تغيير.

وفي بادامي، ثمّة معبدٌ جاينيٌّ وثلاثة معابد هندوسية، وقد بنيت كلّها في العام 578م عندما اتّخذها ملوك تشالوكيا عاصمة لدولتهم. والكهوف بسيطة جدّاً في الجانب الخارجي، ولكنّها مزيّنة للغاية في الداخل، ويبدو من النظر إليها أنّ هناك بوناً شاسعاً بين فنّ النحت والبناء الخالص.

وإذا نظرنا إلى مباني بادامي وما جاورها من المناطق بتسلسل تاريخي، نعرف كيف تطوّر فنّ البناء وبلغ أوجه، وكيف نجح البنّاؤون في التخلّص من التصوّرات التي كانت ناتجة عن إنشاء المباني من خلال نحت الصخور، وكيف ركّزوا بعد ذلك على الميزات الفنّية الخاصّة بمتانة البناء، وبترتيب أجزائه وتحسين واجهته. والمباني الأولى رديئة مقارنةً بالكهوف، ما يؤدّي إلى الظنّ بأنّه كانت للمعماريّين طبقاتٌ خاصّة مستقلّة عن جماعة بنّائي الكهوف، وأنّهم كانوا يضعون قواعد خاصّة لفنّ العمارة.

ثمّة نماذج من المرحلة الثالثة من تاريخ فنّ البناء «التشالوكي» (600 ـ 750م)، وذلك في باتّاداكال على بُعد 10 أميال من بادامي، وهي تجمع بين الطِرازَين الشمالي والدرافيدي. فقد بُنيت معابد «فيشنو» على الطراز الشمالي، ومعابد «شيفا» على الطراز الجنوبي (الدرافيدي). والفرق الذي يُشاهد بينهما مباشرةً، هو أنّ القِبّة الدرافيدية تشبه القِبّة البوذيّة أو محراب «تشايتيا» البوذي، فيما أُخِذ شكل القِبّة الشمالية من «الداغوبا» البوذي؛ والفرق الكبير الثاني تمثّل في ما بعد بالأهمّية المتزايدة لباب مجمّع المعابد الدرافيدية،

والذي يُسمّى «غوبورام». وعلاوةً على ذلك، اختلفَت صور الأعمدة في كلا الطِرازَيْن اختلافاً كبيراً. وقد حاول أهل الطِرازَيْن، الشمالي والدرافيدي، تحسين قاعدة الأعمدة وأجزائها بطريقتَين مختلفتَين.

ويُعدّ كلٌّ من معبدَي «باباناثا» و«فيروباكشا» أجمل معابد باتاداكال، وأوّلهما معبد مخصَّص لـ «فيشنو»، الذي تمّ بناؤه في العام 680م تقريباً، والثاني مخصَّص لعبادة «شيفا»، وبُني في العام 740م تقريباً.

الأعمدة النصفيّة في واجهة معبد «باباناثا» هي من الطراز الدرافيدي، ولكنّه يُعتبَر نموذجاً للطراز الشمالي، نظراً لهيئة قِبّته وميزاته الأخرى.

وفي معبد «فيروباكشا» ثمّة ميزات الطراز الدرافيدي كلّها، وينعكس فيه تصوّر «غوبورام» في شكله البدائي. وقد تمّ تدقيق الجزء الواقع تحت رأس الأعمدة النصفية ليكوِّنَ شكلاً مثل الكتف، ثمّ أُجريت التجربة نفسها في المعابد الدرافيدية بنجاح كبير. والميزة الرئيسة لمعبد «فيروباكشا» هي أنّه نموذج لفنّ العمارة يمكن، من خلال مشاهدته، فهم قيم هذا الفنّ ومعاييره. وفي واجهته ثمّة جمالٌ مفعم بالحيوية، وتخفِّف زخرفته بالنقوش البارزة من الشعور بالثقل الذي نجده في المباني البدائية كلّها. وقد استُخدمت جميع طُرق التزيين والزخرفة ببراعة تامّة، ولا نجد مثل هذا الانسجام والتوافق في البناء والنحت والتزيين إلّا في عددٍ قليلٍ جدّاً من المباني. ولذا لا غَرْوَ في أن يُعَدّ معبد «فيروباكشا» من مآثر فنّ البناء الهندي.

المعابد التي بُنيت في الشمال والشمال الغربي من الدَّكَن بعد سقوط الحكومة «التشالوكية» هي من الطراز الشمالي، بينما يُشبه

طراز معابد الدَّكَن الجنوبية الغربية ومَيسور الطرازَ الدرافيدي إلى حدّ كبير، ويُلاحَظ أثرٌ بسيط للطراز الشمالي في طريقة تزيينها. وثمّة معابد من الطراز الشمالي في مديريّات ثانا وخانديس وسينّار* وجهوغدا (مديرية ناسيك) وأوندها وبِرار. وليس فيها أيّ معبد كبير أو مميّز من حيث الهيئة والشكل. وثمّة مبالغة في تزيينها كالعادة، لكنّ إبراز بعض الأجزاء من سطح الواجهة وعدم إبراز غيرها يخلق كيفيّات رائعة من الظلّ والنور.

وتتميّز معابد مَيسور الجنوبية وجنوب غربي الدَّكَن، التي بُنيت بين الفترة 1050م - 1300م، بمكانتها الخاصّة، على الرغم من تأثّرها بنماذج من خارج المنطقة. ولئن كان بعض أجزاءٍ من مبانيها يشبه ما هو قائم في مبانٍ تابعة لأماكن أخرى، إلّا أنّ ذلك لا يوحي بعلوّ المبنى على الإطلاق، بل يُبرز سعته على المستوى الأفقي ليس إلّا... كما أصبح الجانب الداخلي للمعابد غابةً كثيفة لكثرة الأعمدة القائمة فيها، وهو ما يسهم في تقييد النظر، وخلق شعور بالضيّق بدلاً من الإيحاء بسعة المكان ورحابته. وكانت ميسور مركزاً لفنّاني العمل بالصندل والعاج والتزيين بالنقوش والصاغة والسبّاكين، فغلبت معايير هذه الصناعات على مبانيها. أمّا طُرق التزيين الخاصّة بفن التعمير، فظلّت تنحصر في صنع الهوامش المألوفة. وفي معظم المعابد بُنيت قاعدة البناء على ارتفاع 9 أو 10 أقدام، ووزّع سطحها في أشرطة تزيينة أسفلها صف الأفيال الذي يُعتبر رمزاً للقوّة والثبات وفوقه صفّ الفرسان ثمّ المداد المدوّر وفوقه وجوه مضحكة يليها شريط عريض بقدمٍ واحدة نُقشت فيه مشاهد من الملاحم و«البورانات»، وفوقه أفواه الحيّوانات الخيالية مثل أحصنة البحر تخرج منها النباتات والزهور،

* في الأصل الأرديّ: (سِزّا) خطأ (المُترجِم).

وفوقها كلّها صفّ الإوزات الطائرة. وفي بعض المعابد مثل معبد «كيشافا» في «سومناثابورا»، ثمّة تماثيل وُضعت في صفوف، فضلاً عن مشاهد من الملاحم و«البورانات». ويُعتبر معبد «كيشافا» أكثر معابد ميسور كمالاً، ونموذجاً مثالياً لفنّ البناء، لكنّ التزيين بالنقوش البارزة في معبد «هويساليشفارا» في «هالبيد» لا مثيل له في أيّ مكان آخر. وعلى الرغم من عدم اكتمال هذا المبنى، إلّا أنّ جهوداً جبّارة بُذلت من أجل تحسينه، وتُعتبَر واجهته مخزوناً للتقاليد والتصوّرات الدينية. وبالجملة، يصحّ القول إنّ هذه المعابد تشكّل نماذج من فنّ زخرفة الأبنية.

وقد استُخرجت طريقةٌ جديدة في البناء من خلال المباني البدائية العائدة إلى عصر «تشالوكيا»، ثمّة نماذج منها في ميسور الشمالية، وجنوب غربي إمارة حيدر أباد، وفي المديريات الجنوبية من منطقة بومبائي. وقد وُزِّعت على واجهة هذه المعابد أيضاً الأعمدة النصفيّة، كما هو الحال في معابد باتّاداكال، بعضها دقيق وبعضها الآخر ثقيل جدّاً يجعلها تبدو وكأنّها سدود، تتوسّطها التماثيل، كما نُقشت القباب بشكل «فيمانا»*، وقد صُنعت الأبواب التي كستها مظلّات ثقيلة جدّاً في هذه المعابد بطريقة مميّزة، ما خلق نوعاً من الانسجام والتوافق بين الأشكال ذات المقاييس المختلفة. ويُعَدّ معبدا كوكّانور، قرب غاداغ، اللذان تمّ بناؤهما على الأغلب في النصف الأخير من القرن العاشر، ومعبد «شيف إيشيفارا» في لاكّوندي، ومعبد «مالّيك أرجونا» في كوروفاتّي، ومعبد «ماهاديفا» في إيتاغي**، نماذج رائعة من هذا الطراز الجديد.

* مكان الزيارة المسقوف يحتوي على الأوثان (المُترجِم).

** في النصّ الأرديّ (أنتاغي) خطأ (المُترجِم).

مباني جنوب الهند

تُعدّ مباني الهند الجنوبية حصيلة خمسة عصور مختلفة وهي: العصر البالّافي (600م ـ 900م)، والعصر التشولائي (900م ـ 1150م)، والعصر الباندائي (1150م ـ 1350م) والعصر الفيجياناغاري (1350م ـ 1565م)، والعصر المدورائي (بعد 1600م)، ونكتفي هنا بتناول مباني العصور الثلاثة الأولى فقط.

بدأ عصر البناء الحجري في العصر «البالافي»، والمباني التي بنيت قبله لم تكن قويّة بالقدر الذي يسمح لها بتحمّل التأثيرات الجوّية والمناخية لمدّة طويلة، ولذلك لم يبقَ أيّ نموذج منها. وكما سبق الذكر، بدأ البناء الحجري في عهد «أشوكا» بغتة، وعلى مستوى رفيع، يدلّ على أنّ ممارسة هذه المهنة بدأت منذ قرون عدّة. وعند رؤية المباني الحجرية البالّافية، نشعر كذلك بأنّ بنّائيها لم يكونوا عديمي الخبرة، إذ وجدوا أمامهم نماذج كثيرة من فترات سابقة؛ لكنّهم في مطلق الأحوال، برعوا في فنّهم إلى حدٍّ كبير. وتقع مباني العصر البالّافي في كانتشي (كونجيفارام) وجوارها من المناطق، ويمكننا أن نقسمها إلى قسمَين: أوّلهما العمل البنائي للقرن السابع، وثانيهما أعمال القرنين الثامن والتاسع. وتمّ بناء مباني العهد الأول بنحت الصخور، ومباني العهد الثاني بإرساء الأحجار، وتزامن العهد الأول مع زمن «ماهيندرافارمان» (64م ـ 610م) وبُنيت فيه 14 «ماندابا» (قاعات مفتوحة) في مناطق مختلفة من السلطنة البالافية. وكان «المانداب» يشبه «باره دري»، وهو بناء مفتوح باثنيّ عشر باباً، يتمّ بناؤه بنحت الصخور. ثمّ قام «ناراسيمهافارمان»* (640م ـ 668م) ببناء «ماندابات»

* في النصّ الأرديّ: ناراسينغها (المُترجِم).

وعربات ذات أربع عجلات (راث)، وهي مثل العربات التي كانت تُستخدم في المسيرات الدينية وعليها تماثيل الآلهة. وإذا أمعنّا النظر في هذه «الماندابات» والعجلات، يتبيّن أنّها تشكّل جزءاً مركزيّاً من المبنى، فيما ضاعت الأجزاء المتبقّية منها. وكان تصميم الماندابات في البداية بسيطاً للغاية، ثمّ زاد التصنّع فيه؛ وقد نال طراز أعمدة «مانداب بهائيرافكوندا» في مديريّة (فيلّور)* رواجاً كبيراً ونال إعجاب الناس إلى حدٍّ كبير. وثمّة في مثل هذه الماندابات أسدٌ جالس على رجليه الخلفيّتين**. ورؤوس الأعمدة أيضاً تحمل صورة أسد مماثل.

إنّ أعمال البناء الخاصّة بعصر «ناراسيمهافارمان» تقوم كلّها تقريباً في ماملابورام*** (ماهاباليبورام) التي كانت عاصمة سلطنته؛ أمّا الجبل الذي تمّ بناء الماندابا الشهيرة والعربات ذات العجلات الأربع بنحت صخوره، فيحمل آثار قلعة، قد يكون قصر الملك قد قام فيها أيضاً. وثمّة تدابير كثيرة اتُّخذت على نطاقٍ كبير لإيصال الماء إلى ماملابورام من البحر عن طريق الأنهر، وقد بُنيت برك ضحلة أمام أروقة بعض «الماندابات»، ويبدو أنّ توفير المياه الجارية لم يكن من أجل الراحة فحسب، بل من أجل الأمور الخاصّة بالمعتقدات وطُرق العبادة أيضاً. وقد صُوِّر منظر انحدار نهر الغانج في جانبٍ من الجبل، على مقربة من العربات ذات العجلات الأربع؛ وقد تمّ إبراز صور الأفاعي (الكوبرات) بطريقة تؤكّد أنّ المباني ونقوشها هي كلّها ذكريات عن عبادة النهر والأفاعي.

---

* لعلّه (نياور) في ولاية آندهارا برادش (المُترجِم).

** وقد استخدم الملوك البالافيّون هذا الشكل من الأسود كرمزٍ خاصّ بهم (المُترجِم).

*** وفي النصّ الأرديّ (مانلابورام) خطأ (المُترجِم).

لم يكن مانداب ماملابورام كبيراً أو مرتفعاً جداً. ولعلّ الهدف الكامن خلف بناء هذا المانداب لم يكن تحسين المبنى وتزيينه، وإنّما تقديم خلفية ملائمة للتماثيل النصفيّة القائمة في الطاقات التي صُنعت في الجدران والأعمدة. وكانت العربات إمّا صلبة، وإمّا غير مكتملة من الداخل، ولا يُفهم الغرض من وراء تغطية المساحة بها. لكنْ إذا صرفنا النظر عن ذلك، ورأينا المانداب والعربات من منظور جمالي، لوجدْنا أنّها من المآثر الرائعة من دون شكّ. فأعمدتها من طرازٍ جديد، وسقوفها وقِبابها تعكس محاولات جدّية لاستخدام أشكال «تشيتيا» و«فيهار» و«محراب» و«جملون»* للزينة. وقد تمّت الاستفادة من هذه التجارب في تصاميم مباني العصر البالآفي الثاني، وبخاصّة ما يُنسب منها إلى «راجسينها». وثمّة ثلاثة مبانٍ من عصر «راجسينها» جديرة بالذكر، وهي: المعبد الساحلي في ماملابورام، ومعبدا «كايلاشناث» و«فايكونتاناثبيرومال» في كونجيفارام، والأوّل صغير ولكنّه جميل جدّاً، ويتّصف بالخفّة والرفعة واللطافة والمتانة بحيث لا يزال قائماً على الرغم من تعرّضه لأمواج الفيضانات العاتية لقرون عديدة. أمّا معبد «كايلاشناث» فيتميّز بالبساطة والنضارة والتوافق والانسجام بين أقسامه المختلفة، وهو يجمع بين الثبات والغنى. ويُعدّ معبد «فايكونتاناث» بيرومال أكثر أعمال الطراز البالآفي متانةً، وقد بُنيت معابد هذا الطراز بالجمع بين أجزائها، وهي الجدران والحجيرات الملحَقة بها، والرواق وباب الدخول و«المانداب» و«فيمانا»؛ وقد تمّ ضمّها ببراعة تامّة، فيما تبلغ قِببها، ذات الطوابق الأربعة، 60 قدماً من

* جملون أو جمالون: مصطلح في الهندسة المعمارية لنوع من سقوف البيوت والمباني القرميدية. جزء من السقف يخرج إلى الأمام من الجدار لتزيينه أو لصيانته. ويكون الجملون بعامّة مثلّثاً في أوروبا، في حين أنّ الجملون البوذي هو في شكل نعل (المُترجِم).

حيث الارتفاع، ويتوسّطها بيتٌ للأصنام يصل طوله إلى آخر الطوابق، وحوله مكان للطواف.

تمّ الاقتداء بنماذج أبنية العصر البالافي في جنوب الهند، وكان فنّ البناء البالافي كذلك مصدراً للطراز الجديد الذي نال رواجاً مع الأنشطة التجارية والتبشيرية الدينية في جنوب شرق آسيا.

بدأ العصر الثاني للمباني الدرافيدية بازدهار السلطنة التشولائية. ولم يكتفِ البنّاؤوْن في هذا العصر بدراسة النماذج المحلّية، بل تعرّفوا إلى نماذج البناء الأخرى أيضاً، ولذلك نرى في أعمالهم تأثير الطراز التشالوكي من جنوب غربي الدَّكَن أكثر من الطراز البالافي، وأول نموذج بارز للمباني التشولائية هو معبد «كورانغاناثا» في (سرينواسنور)*، في مديرية تريتِشينوبولي**، وهو يتميّز ببساطةٍ بالغة بدل الزينة المبالغ فيها والتصاميم المعقَّدة. وعلى عكس الطراز المعتاد، فقد حافظ بنّاؤو هذا المعبد على سطح الواجهة، على بساطته أيضاً، ولذلك تبدو الأعمدة النصفية والدوائر والمحاريب التشيتائية والقِباب الصغيرة، والظلل التي زُيّنت بها الواجهة، بارزةً وجميلة للغاية، وثمّة حول الـ«فيمانا» تماثيل كبيرة بحجم الإنسان داخل طاقات مستطيلة، وهذه الطريقة للتزيين أفضل من ازدحام التماثيل الصغيرة. ويتمثّل الإبداع الذي تتميّز به أعمدة معبد «كورانغاناثا» في أنّ الجزء الوسطي من العمود يكون دقيقاً، وفي قيام الـ «غاردانا»*** (شكل العنق) في الجزء السفلي من رأس العمود، الواسع دائماً، فيما تبدو

* هكذا ورد الاسم في النصّ الأرديّ، ولعلّ الصواب (سرينيفاساناللّور) (المُترجِم).

** اسمها الحالي: (تيروتِشيرابّالّي) مديرية في ولاية تاميل نادو الهندية (المُترجِم).

*** لم نهتدِ إلى هذا اللفظ، لعلّه من «كردن» بالكاف الفارسية بمعنى العنق، والمراد أنّه بني شيء كالعنق بين رأس العمود والجزء الوسطي منه (المُترجِم).

الأعمدة جميلة جدّاً بسبب التناسق القائم بين أجزائها كلّها. وعلى الرغم من هذه الميزات كافة، يمثّل معبد «كورانغاناثا» أعمال المرحلة الانتقالية. ومن مآثر العصر التشولائي معبد «تانجور» الكبير ومعبد «غانغائيكوندا» في تشولابورام. وهما يعكسان العظمة والنجاح اللذَين حظيت بهما السلطنة التشولائية.

بُنيَ معبد «تانجور» في حوالى 1000م، ولم يسبقه حتّى ذلك الوقت بناء مبنى كبير بحجمه، وهو يبلغ من الطول 180 قدماً، ومن الارتفاع 190 قدماً. ومن حيث البراعة الفنّية، لا يتميّز الـ«فيمانا» بأجزائه فقط، وإنّما هو يتميّز بين جميع مباني المناطق المجاورة له. وله ثلاثة أقسام: قاعدة مربّعة بطابقين تبلغ من الارتفاع 50 قدماً، وقبّة مخروطيّة وذروة شَبَه القبّة، علماً بأنّ المبنى المخروطيّ هو أكثر متانة، ولذلك بقي فيمانا محكماً على الرغم من ارتفاعه، ويُعتبر فيمانا «تانجور» أفضل نموذج لقوّة البنّائين الدرافيديّين الإبداعية، وخير مقياس لفنّ البناء الهندي[1].

وقد بُني معبد «غانغاي كوند» في تشوابورام بعد معبد «تانجور» الكبير بحوالى 25 سنة، ويبدو أنّ البنّائين كانوا يريدون بناء معبد أكبر وأحسن منه، ونرى في هذا المعبد أيضاً الطموح والذوق الرفيع للجمال الحقيقي، والأول نموذج للجمال الرجالي، وتنعكس فيه القوّة والتوتّر، والثاني نموذج للجمال الأنثوي، وتظهر منه اللدانة والرخاوة.

ولم يُبن في العصر التشولائي أيّ مبنى جدير بالذكر بعد معبد «غانغائي كوندا» في تشولابورام. وركّز الملوك البانديائيّون ـ الذين أُتيحت لهم الفرصة للرقيّ والتنمية بعد سقوط السلطنة التشولائية ـ

---

(1) (Brown Percy: *Indian Architecture*)، م س، ص 100.

عنايتهم على «غوبورام» (أبواب المعبد) أكثر من تركيزهم على البناء الرئيسي. وقد أُبرِزت الأبواب في بعض المعابد البالّافية والتشولائية، ونال هذا الطراز فجأة أهمّية كبيرة في العهد الباندياتي، فبُنيت الأبواب بمهارة فنّية فائقة نتيجة المِراس الطويل، وذلك على الرغم من عدم وجود ما يدلّ على ذلك. وكان التصميم نفسه قائماً في كلٍّ من الفيمانا والأبواب بصفة عامّة؛ أمّا الفرق بينهما، فهو أنّ الأوّل مربّع الشكل فيما الثاني مستطيل. وأمّا قباب الأبواب، فهي أيضاً على نوعَين، الأوّل مخروطيّ الأضلاع وله خطوط مستقيمة، والثاني تتّسم أضلاعه باعوجاجٍ خفيف، فيما الذروة في كلا النوعَين من القِباب هي من طراز واحد من الداخل، والقاعدة مرتفعة وبسيطة بالنسبة إلى القبّة. وفي القباب كثافة أصنام تُحيِّر العقول وتُدهش الأبصار، إلّا أنّ هذا الطراز المعماري يبدو ذا تأثير كبير إذا صرفنا النظر عن التفاصيل المعقّدة.

التزيين بالنقش ونحت التماثيل

تحمل التصوّرات الدينية وفنّ العمارة في الهند بعض الميزات التي يمكن أن نصفها بأنّها ميزات هندية خاصّة، وهي تنعكس في التزيين بالنقوش ونحت التماثيل أيضاً، وذلك على الرغم من الصبغة المحلّية لكلّ مركز من المراكز الحضاريّة، والتي تُضفي التنوّع على هذا الصعيد. غير أنّ ميزات منطقة سرعان ما تظهر فجأة في منطقة أخرى، وبما يدفع إلى البحث عن سببٍ خارجي لتفسير الأمر. والأرجح أنّه كانت للبنّائين والنحّاتين والمُزخرفين عائلات خاصّة مستقلّة يتمّ استدعاؤها إلى أماكن مختلفة، بحيث تُجبر أحياناً على الهجرة من مكان إلى آخر. ونجد في تصميم معبد «فيروباكشا»* في باتّاداكال

* في النصّ الأرديّ ورد باكش مكان (فيروباكشا) محرّفاً في مواضع الكتاب كلّها (المُترجِم).

وزخارفها تأثيراً للطراز البالافي. وثمّة مماثلة قويّة أيضاً بين تصميم معبد «كايلاش» في إلّورا ومعبد «فيروباكشا». ويبدو أنّ لهذه المماثلة علاقة بالحوادث التاريخية الخاصّة بهزيمة الملك البالآفي على يد الملك التشالوكي «فيكاراماديتيا»، ثمّ القضاء على عظمة التشالوكيّين وسطوتهم بعد فترة وجيزة من ذلك من قبل العائلة الراشتراكوتية[1]. والابتسامة التي نشاهدها على وجه تمثال نسائي في ماثورا، نجدها نفسها أيضاً على وجوه بعض التماثيل النسائية في أمارافاتي. ويبدو أنّ النحّات البارع الذي نحت التمثال النسائي في ماثورا غادر إلى أمارافاتي أثناء عمله في ماثورا. وهذا ليس ممّا يثير الحيرة، فربما كان مَهَرة الفنّ في الهند ينتقلون من مكانٍ إلى آخر لعوامل مختلفة، مثل حماس التبشير الديني والعلاقات السياسية والعداوة القائمة في ما بينهم. حيث كان نفوذ «الساتافاهانيين» في شؤون الهند الوسطى، وعلاقات العائلة «الفاكاتاكائية» بملوك إمبراطورية غُوبتا، والعداوة والحروب بين ملوك جنوب الهند، من العوامل التي أدّت إلى ازدهار الفنون الجميلة، والتناسق الأساسي بين أنماطها المختلفة، وبروز الميزات المحلّية.

لقد استمرّ العمل الفنّي في أمارافاتي والمناطق المُجاوِرة لها زهاء خمسمائة سنة. ويمكن مشاهدة مراحل التطوّر الفنّي بشكلٍ جليّ في ما بقي من آثار زخارف ستوبا أمارافاتي، وفي التغيّرات التي طرأت على العقائد والأذواق لاحقاً. إذ نجد نماذج من الأجسام الصلبة الثقيلة أيام «ماوريا»، فضلاً عن وجوه كتلك الموجودة في بهارهوت، والابتسامة المليئة بالجنسانية مثل ما هو قائم في ماثورا، والروحانية الفاشلة كما في غاندهارا. ولكن ثمّة هنا بعض الخصائص والميزات

(1) (Garratt: *The legacy of India*)، ص ص 93، 94.

الفنّية من مآثر فنّاني هذه المنطقة، لا نظير لها في الأعمال السالفة. وقد استفاد منها الفنّانون اللاحقون. وكانت الوظيفة الرئيسة للفنّانين في بهارهوت وسانتشي وغاندهارا تتمثّل في نقش الأشكال الخاصّة بالموضوعات المستقاة من قصص «جاتاكا» ومن وقائع حياة «بوذا» والصالحين من البوذيّين. واستمرّت هذه السلسلة في أمارافاتي أيضاً، وكان الفنّانون حتّى ذلك الحين قد حقّقوا مهارة في الرسم والنقش والنحت إلى درجة مكّنتهم من إحداث الكيفية التمثيلية في المشاهد. والنموذج الأمثل لذلك هو اللوحة الشبيهة بالوِسام، والتي تصوِّر مشهد حادث تسخير فيل هائج؛ وطريقة تمثيل القصّة هي الطريقة الرائجة نفسها في الهند*، والتي بموجبها تُرسَم كلّ عناصر القصّة في لوحة واحدة. ولكنّ فنّاني أمارافاتي أعربوا عن مقصدهم بطريقة واضحة، وأبرزوا كيفية التوحّش والهدوء كليهما ببراعة. فمن جانب يأتي الفيل الهائج ويمسك رِجلَ شخص بخرطومه ويرفعه ويكاد يرميه، ومن جهة ثانية يفرّ المارون في الطريق مذعورين، وتتشبّث إمرأة برِجل غريب وهي مذعورة، ثمّ يظهر «بوذا» مع حواريّيه، فيُطلِق الفيل رِجل ذلك الشخص ويقبّل قدمَيْ «بوذا»، فيزول التوحّش والذعر ولا تبقى منه إلّا ذكريات في قلبه. وممّا يُلاحظ أنّ الناس في الهند، بطبيعتهم، لا يرضون بالشدّة وبما هو مثير للاشمئزاز. وفي هذا المشهد لم يكن تسخير الفيلة من قبل «بوذا» كافياً لدى الفنّان للحفاظ على التوازن العاطفي. لذا عرض في رسمه مشهد جلوس الرجال والنساء في شرفات المنازل المطلّة على الشارع، وهم يتفرّجون آمنين من أيّ خطر، يشاهدون من بعيد كلّ ما يحدث في الشارع. وليست قصّة

---

* في الأصل (بهارت) أي الهند، لعلّ الكلمة هنا (بهارهوت) قرية في ولاية مادهيابرادش (المُترجِم).

تسخير الفيل الهائج إلّا إحدى قصص الحياة الطويلة وإنجازاتها. وفي أعمال أمارافاتي، تمّ تمثيل الحياة الطويلة بكاملها، وليس بإمكاننا أن نعرف، من بين ما بقي من هذه الأعمال، ما إذا كان الفنّانون في أمارافاتي قد اختاروا الوقائع والحوادث التي رسموها وقاموا بنقْشها تحت تأثير وجهة نظر خاصّة. لكنّ «بوذا»، المشغول بحسب تصوّر أتباعه، لم يكن مرشداً كاملا فحسب، بل كان قد أصبح ملك الأرض والسماء، وكان إنساناً وإلهاً، غنيّاً وفقيراً في آن واحد. ولعلّ فنّاني مارافاتي، وخصوصاً في عهدهم الأخير، كانوا يلتذّذون كثيراً بإبراز عظمة «بوذا» كملِك. ولعلّ الأمر جاء نتيجة موهبتهم الفائقة في إبراز الجمال النسائي، ولا سيّما أنّ هذا الجمال تجسّد في ماثورا في شكله البشع، نظراً لتركّزه على المظاهر الجسدية. غير أنّ الفنّانين في أمارافاتي راعوا أن تكون الأجساد متوازنة وغير ثقيلة، بحيث تبدو في الصور كأنّها تطير في الفضاء من دون حاجة إلى أجنحة. وقد نُقِشت الأجسام النسائية هنا لتبدو ليّنة وناعمة وخفيفة لتبقى الأعضاء بعامّة مثلما كانت في ماثورا؛ إلّا أنّها بمجملها أصبحت استعارة ووسيلة لطيفة لإبراز الكيفيّات المختلفة، لتبدو وكأنّها زجاجة مليئة بخمر الهوى. ولعلّ الفنانين في أمارافاتي أرادوا أن يُقنِعوا المشاهدين بأنّه لا ينبغي على الإنسان أن يتذوّق هذا الخمر، بل يجب عليه أن يكبح جماح نفسه مثل الملك الذي عُرِض في اللوحة وهو لا يُفتَن بجمال نساء القصر، ولا يُخدَع بحيلهنّ ودلالهنّ. ويظهر هذا الملك، أي «بوذا»، في معظم المناسبات كواعظٍ وناصحٍ حيناً، وكمستغرق حيناً آخر في تصوّر النجاة، غافلاً عمّا يجري حوله من أحداث. ولكنّ الدنيا ظلّت تحاصر الإنسان وتفتنه دائماً، على الرغم من كلّ ما يبذل من استغراق وتأمّل. وكان الفنّانون في أمارافاتي يرون أنّ خير مثال عن

جاذبية الدنيا هو الجسم النسائي، فضلاً عن العواطف والمشاعر التي يثيرها الجمال، فلا عجبَ في أن تغدو أعمال أمارافاتي بمثابة زهرة جميلة ولطيفة بين أعمال النحت الهندية بأسرها[1].

كان الملوك «الفاكاتاكائيون» يحكمون الدَّكَن الوسطى في الفترة الممتدّة من القرن الرابع إلى القرن السادس، ولعلّ الفنّانين من عصر إمبراطورية غوبتا قد جاؤوا إلى الدَّكَن أيضاً، ولكن حتّى القرن السادس لم يكن هناك من مثالٍ للعمل الفنّي المتميّز خارج منطقة أمارافاتي. أمّا أفضل نماذج للنحت البوذي فهي في كهف «أجانتا» رقم 19 و«ناسيك» و«كنيري»*. وفي الجانب الأيسر من باب كهف «أجانتا» رقم 19 يظهر في الرسم «ناغ راجا» (كوبرا الملك)، وهو جالس مع ملكته بطريقة تُسمّى «ماهاراجاليِلاآسانا»**، ولعلّ طريقة الجلوس هذه كانت خاصّة بالملوك، وتكون فيها إحدى الرجلين على الأرض والأخرى على السرير. وقد اعتُبرت هذه الطريقة رمزاً لعظمة الحكومة وفخامتها. ويظهر الملوك في رسوم أمارافاتي بهيئة الجلوس هذه، بما يشير إلى أنّهم ـ أي الملوك ـ لا يتأثّرون بجماعة النسوة ويسفورهنّ الجريء، وبالسرور الذي تخلقه هذه البيئة، بل يتغلّبون على عواطفهم الجنسية بقوّتهم المعنوية مثل غلبتهم على رعيّتهم؛ وتشير هذه الهيئة الخاصّة بالجلوس إلى أنّ الملك يتمتّع، فضلاً عن الحكم، بنِعَم الدنيا كلّها، لكنّ استغراقه في التأمّل، يجعَل من علامات العزّ والعظمة الدنيوية ـ مثل الحُليّ والتاج وصورة رأس الكوبرا الممتدّ والملكة والخادمة ـ رموزاً لتأمّله الروحاني؛ فالخادمة مبهوتة حيرانة،

(1) (A. K. Coomaraswamy: *History of Indian and Indonesian Art*)، ص 71.

* لم نعرف اللفظ لعلّه «كانهيري» في ولاية مهاراشترا الهنديّة (المُترجِم).

** إحدى طرق الجلوس في اليوغا (المُترجِم).

وقرينته الملكة مستغرقة مثله في التأمّل بدل أن تجذب انتباه زوجها إلى نفسها. وتمثّل مجموعة هذه الصور في الرسم بأجمعها اعتقاد المخلوق غير الإنساني بـ«بوذا» واحترامه له، وهي نموذج عن الكيفية الروحانية التي تُهدي إلى آخر مرحلة الوجود أو النجاة النهائية.

ويُعتبَر إبراز كيفية الاستغراق الروحاني بهذه الطريقة، التي يفقد فيها الإنسان شعوره بالوجود، ذروة كمال النحت البوذي. بعبارة أخرى يُقال إنّ الموت هو المرحلة الأخيرة من كمال هذا الفنّ. وفي الفترة نفسها التي كانت تُصنع فيها تماثيل «بوذا» النادرة في شمال الهند، والتي كانت تُنحَت فيها «تشيتيات» و«فيهارات» في أجانتا في العصر الماهاياني، استغلّت الديانة الهندوسية الحديثة أيضاً الكفاءات الفنّية للبلاد، ووفّرت معتقداتها وتقاليدها وتصوّراتها عن المادة والروح مجالات جديدة لأفكار الفنّانين. وكانت الدَّكَن وجنوب الهند مركزَين للحضارة الهندية في القرنين السابع والثامن. وكانت للآلهة الجديدة، وبخاصّة الإله «شيفا»، صلة وثيقة ومباشرة بالمعتقدات القديمة لهاتَين المنطقتَين مقارنةً بمعتقدات شمال الهند؛ ولذلك نرى في الأعمال الفنّية عاطفةً دينية صادقة، فضلاً عن قوّة خيال الفنّانين، التي كانت في أوجها. بحيث تميّزت أيضاً بدقّةٍ جَعَلَت من الأجسام مظهراً للعواطف والمشاعر المتحرّرَة من الخصائص المادية، في الوقت الذي نشعر فيه بالحسن والجمال بشدّة، بحيث يبدو الجسد البشري النموذج الأمثل لإبداعية الطبيعة، التي تنعكس فيها الرغبة في التعبير عن الأفكار بشكل مباشر وحرّ من قيود المادة والنماذج الطبيعية. وفي كهف أيهول، عُرض «فيشنونارايان»، إله الماء، وهو جالس فوق حلقة أنانتناغ

المدوّرة* جلسةً تنمّ عن جماله وعظمته. وعلاوة على ذلك، فقد حرّره الصانع من الحيّز والمكان، بحيث لا يسعنا القول إنّه جالس على الماء أو معلّق في الهواء، أو ما إذا كان على الأرض أو في السماء. وقد نُقِشت حوله صورٌ أربع أخر، يتبيّن بإمعان النظر فيها ما يمكن للجسم البشري أن يكون عليه، على الرغم من الحفاظ على جميع ميزاته. وما منحته الأخيلة الدينية الجديدة للفنّ من إمكانيات، تجسَّد، من حيث سعته وتنوّعه، في نقوش كهوف بادامي. ثمّ نرى التأثير الكامل للدوافع والمقاييس الجديدة في إليفانتا (على حدود الدَّكَن)، وفي مامللابورام (جنوب الهند).

ولم تكن الآلهة الجديدة بشراً مثل «بوذا»، كما لم تكن عظمتها تنحصر في الروحانية، بل كانت تملك القوى النشطة في الكائنات كافّة، فكانت حاكمة مستغنية، بحيث شُبِّهت بالشكل البشري لأنّ الفكر الإنساني لم يكن قادراً على أن يتصوّرها على حقيقتها، كما أنّه لم يكن ممكناً اختيار الصور المستقلّة والثابتة. وكان من الخطأ الاعتراض على مغادرتها الدنيا أو مطالبتها بكبح النفس. ففي مشاهد حبّ «شيفا» لـ «بارفاتي»، ثمّة الروحانية نفسها الموجودة في مشاهد «شيفا» وهو في هيئة زاهدٍ متقشّف. لكن، لم يكن من الممكن لصناعيّي العصر الجديد أن يصرفوا النظر عمّا ورثوه من أسلافهم في مجال الفنّ، فظلّوا يعرضون «شيفا» بأنماطٍ مبتكرة، وبقوّة جديدة، وبإخلاص شديد. وتمثّل أعمال «إليفانتا» ذروة الكمال الفنّي للنحت والنقش الهنديّين، بحيث تجد كيفية الاستغراق الروحي التي تغمر الكائنات بعناصرها كافّة في كلّ مكان. وفي الحقيقة هذه هي المرحلة

---

* أنانتناغ هو نوع من كبار الأفاعي الأسطورية، وتجلس الأفاعي أحياناً بطريقة تجعل فيها نفسها على شكل حلقة مدوّرة، وهي رافعة رؤوسها (المُترجِم).

الأخيرة من التأمّل (سامادهي) التي اعتبرت في «الأوبانيشادات» علامة كمال العلم والسرور والفرح. وتعرض تماثيل «بوذا» الرائعة هذه المرحلة نفسها من التأمّل.

وفي الديانة الهندوسية الجديدة أيضاً، صُوِّر كمال الوجود بهذه الطريقة، لكن يمكن شرح ذلك بأساليب مختلفة. وقد أتاحت الديانة الهندوسية فرصاً أكثر لإظهار هذه الحقيقة مقارنةً بالديانة البوذيّة.

وكان أتباع «شيفا» يعتبرونه منبعَ الوجود، وروح الكائنات وإلهاً مشخَّصاً، وكان بإمكان الصانع أن يتّخذ من التصوّرات الفلسفية موضوعاً لعمله أو يعرض «شيفا» كخالقٍ أو كقوّة للحفاظ على الكون أو إبادته، أو كإله محض.

والتمثيل الثلاثي في «إليفانتا» الذي نال إعجاب العالم كلّه يُظهِر ثلاث هيئات لـ «شيفا». وقد نُحِتَت على لوح باريل في بومباي [مومباي الحالية] أشكالٌ مختلفة لـ «شيفا» تُجسِّد التصوّرات الدينية والفلسفية لأتباعه تجسيداً رائعاً من ناحيتَيْ الفنّ والعقيدة في آن[1]. والفارق البيِّن بين المعيارَيْن الهندوسي والبوذي هو أنّ الديانة البوذيّة ركَّزت في الحقيقة على عالم التصوّرات واعتبرت كلّ ما هو خارجه من الهوامش الملوَّنة للصورة. أمّا الديانة الهندوسية فكان أساسها قوى الحياة كلّها، ولم يكن فيها أيّ فارق بين المتون والهوامش، فقد نبَعَت تصوّراتها الدينية والفلسفية والجمالية كلّها من أعماق الحياة القومية، وسرت في العمل والشعور والذهن كما يسري الدم في عروق الجسم البشري. والحقيقة التي تنعكس في تماثيل عصر إمبراطورية غوبتا عُرِضت في «إليفانتا» على نطاقٍ واسع، بحيث تكاد أن تصبح

(1) (Karamrisch: *Indian Sculpture*)، م س، ص 166.

عالمية. وهذه الحقيقة تمثّل مرحلة من السموّ الروحي التي تلتقي بها الهندوسية والبوذيّة ولكنّهما تفقدان تلك المماثلة التي كانت بينهما، لأنّ الهندوسية شقّت طريقاً مختلفاً لإيصال البشر إلى هذه المرحلة، كان مُشاهده غير مشاهد طريق البوذيّة.

لقد سبق بناء كهوف بادامي وإلّورا بناء كهوف «إليفانتا»، وكانت التماثيل الكاملة وشبه الكاملة والأشكال المنقوشة في الأولى تمهيداً للحقيقة التي عُرضت في الثانية. ففي الأولى عُرِض «شِيفا» راقصاً رقصة «ناتاراجا»* و«بهائيرافا»**، أو جالساً جلسة الملك مع ملكته «بارفاتي» في كايلاش***، وعُرض «فِيشنو» أيضاً بأشكالٍ مختلفة، كما عُرضت مشاهد مثل مشهد جلوس «شِيفا» و«بارفاتي» في كايلاش مراراً، لكن ليس هناك من مستوى فنّي واحد في المشاهد هذه كلّها.

ومن أبرز الأعمال الفنّية مشاهد «فيشنو» في كهف «بادامي» رقم 3، و«فيشنوتريفيكراما» في كهف «بادامي» رقم 4، و«شيفاناتاراجا» في «رافانا كي خائي» (خندق رافانا)، و«شيف بهيروا» في «دومارلينا» (دهومارينا)، و«فيشنوتريفيكراما» في «داشافاتارا»، ومشهد «رافانا» في معبد «كيلاش» وهو يهزّ جبل «كايلاش» ويحاول إسقاطه، فيقتل «فيشنو» ناراسينغهاهيرانياكشا» (إله الشرّ).

وقد نُصب تمثال كلٍّ من «يامونا» و«ساراسفاتي» على باب معبد «كايلاش» يميناً وشمالاً، وهذا أنسب ما يكون، لأنّ الزائر يتمتّع برؤية ذلك الجمال الكامل عند دخوله المعبد وعند خروجه منه، ومَن لا

* إله الرقص أو سلطانه (المُترجِم).

** أحد آلهة الهندوس في مظهر شرس لـ«شيفا» (المُترجِم).

*** اسم جبل مقدَّس في سلسلة الهملايا (المُترجِم).

يسعد بذلك لا يستطيع أن يرى شيئاً في المعبد أو أن يفهم ما فيه. فهذا الجمال يكون تارةً جمالاً محضاً، وتارةً أخرى في قالبٍ من الودّ والمحبّة. وكانت «يامونا» و«ساراسفاتي» إلهتين (لدى الهندوس)، وكان جمالهما من باب الاستعارة.

وقد عُرض في الكهف رقم 3 من كهوف بادامي رجلٌ وامرأة يقفان تحت شجرة، وذلك على عمود قريب من تمثال «فيشنو» الكبير، ويمكن أن يكونا «فيشنو» و«لاكشمي»؛ وهما نموذج للحبّ والفرح اللذَين يمكن أن يتيسّرا لكلّ رجل وامرأة في الهند، ولعلّ الفنّان أيضاً كان مغموراً بالشعور نفسه حين كان يصنع هذا التمثال.

وأحسن النماذج من النحت والنقش في جنوب الهند توجد في ماملابورام في شكل ماندابات* وعربات ذات عجلات أربع، وذلك فضلاً عن مشهد نزول ماء نهر الغانج بجانب جبل في سلسلة الماندابات. وقد أُخِذت موضوعات نقوش الماندابات من «البورانات» وعُرِض الكثير منها في كهوف إلّورا وأماكن أخرى أيضاً؛ ومن أفضل هذه المآثر «فيشنو» النائم على «أنانتا»** أو «كالي»***، أو «تشاموندا ديفي»**** التي تهاجم «فيشنو»، أو «ماهيشا»*****، أو «فيشنوتريفيكراما». وتدلّ بعض الأعمال على أنّ الذوق الفنّي في جنوب الهند كان قد تحسّن إلى حدّ أنّ الصنّاع بدأوا يحترزون عن صنع التماثيل العارية، فلم يعرضوا المشهد الذي يظهر فيه

* واحده المانداب: قاعة كبيرة مفتوحة (المُترجِم).

** أحد أسماء الإله الهندوسي "شيفا" (المُترجِم).

*** إلهة هندوسيّة ذات صفات مختلفة (المُترجِم).

**** إلهة الحرب والدمار والأمراض الوبائية (المُترجِم).

***** من الأسماء التي تخصّ "شيفا" (المُترجِم).

«فاراهاأفاتارا»* وهو ينقذ «بهومي ديفي» (إلهة الأرض)؛ ونرى الميزة نفسها في التماثيل التي كانت تُزخرَف بها واجهات الماندابات والعربات وجدران الأروقة في زمن من الأزمان، ومنها تماثيل الملوك البالافيين وملِكاتِهم، وهناك تماثيل أخرى مجهولة الهويّة، ولا توجد مثل هذه الأجساد المتناسقة الرشيقة الوقورة في مكان آخر. وبجانب العربات تماثيل الفيل والأسد والثور ومجموعة ثلاثة قرود، وقد نَحَت الصنّاعون كلّ ذلك بغاية من الدقّة والإتقان، ولكنّ مأثرةً من مامّلابورام تستحقّ أن تُعدّ من عجائب العالم، وهي مشهد نزول ماء الغانج. ووفقاً لتاريخ العالم المسجَّل في «البورانات»، نزل نهر الغانج من السماء على الأرض بفضل دعاء الناسك «بهاغيراث» وبمساعدة من الإله «شيفا». «*وجاء الآلهة والنسّاك لمشاهدة كيفية نزوله الرائعة، ولتطهير نفوسهم بمائه، وسُرّت البريّة برؤية مائه الصافية اللامعة ...*».

وقد رُسمت في مامّلابورام صورة الخلق كلّه، وهي لا تشمل الشخصيات الموجودة في ذلك الوقت فحسب، بل تشمل أيضاً جميع من عمّروا ضفّتَيْ نهر الغانج من عشّاقه ومقدّسيه، وجعلوه يتميّز عن غيره من الأنهار. وقد تمّ إبراز شلّالات الغانج على شكل أفاعٍ ذات رؤوس مرتفعة إلى الأعلى، فيما أجسامها تتمايل متموّجة نحوَ الأسفل، مولّدةً منظراً جميلاً لسيلان الماء. ومن كلا الجانبين، تتّجه حشودٌ من الآلهة والبشر والحيوانات والطيور إلى الشلال، بحيث أصبح سطح الصخرة صورةً حيّة عن الحياة. وليس للصورة أيّ هامش، إذ لا بداية لها ولا نهاية، وهي لا تحتاج إلى أيّة زينة أو زخرفة، ولذلك تخلو من أيّ نوع من الزينة الصناعية. وقد وُفّق الصنّاع في صنع التماثيل والصور بطريقة تبدو بها غير منفصلة عن الصخور،

* مظهر من مظاهر الإله «شيفا» (المُترجِم).

ويُخيَّل إلى مَن يراها أنّها كانت موجودة داخل تلك الصخور، وأنّ يد الصانع هي التي أزاحت القناع عنها. وإذا ألقينا النظر على التفاصيل، نجد أنّ الناسك «بهاغيراث» مشغول في العبادة في الجهة العليا من الجانب الأيسر، وبجانبه الأيمن يقف «شِيفا»، الأطول منه، وينظر إلى كلّ ما يجري هناك؛ وفي الجانب الأسفل معبد صغير وبجانبه عابدٌ مسنّ مشغول بالعبادة، وعلى القمّة، في الجانب الأيمن، إله، (لعلّه «شِيفا»)، وفي الأسفل سربٌ من الأفيال. ومقابل المعبد والعابد ثمّة قطّة مشغولة بالعبادة، وعلى مقربةٍ منها فيران تلعب. ولعلّ الصانع أراد أن يخلق نوعاً من الفكاهة في هذا المناخ الروحاني الخالص، وذلك بالتذكير بقصّة «هيتوباديشا» المشهورة. وفي أسفل الجانب الأيسر من الصورة ثمّة رجل وامرأة، يحمل فيها الرجل جرّةً على كتفه، وهو نموذج للعمّال الذين يعتبرون العبادة أيضاً من أعمالهم اليومية، وتلوح على وجه المرأة علامات من الحزن والجهد يضيئها نور العقيدة كما يضيء القمرُ السحبَ السوداء، لكنّ نزول الغانج يشكّل بالنسبة إليها نعمةً عظمية، وهي على ثقة أنّ الغانج هذا سيحمي زوجها وأولادها، ولكنّها مبهورة وحائرة بمشاهدة نزول الغانج بنفسها.

وتوقّفت الأعمال في ماملابورام فجأة، وما شُيّد بعد ذلك من مبانٍ زُيّن أيضاً بتماثيل ونقوش، إلّا أنّ صورها التي التُقطت لا تحمل التفاصيل اللازمة التي تسمح لنا بالتعليق عليها.

وراج في أثناء هذه الفترة الطراز الجديد الذي يُسمّى الطراز «الكارناتكي»، وكان فيه أثر ملموس للديانة الشيفائية، ونماذجه التي تمّ العثور عليها هي ذات مستوى فنّي رفيع، ولكن لا نرى فيها الابتكار الذي يُعَدّ من علامات العصر الجديد؛ لكنّ هذا الابتكار ينعكس في التماثيل الحجرية والنحاسية لـ «شيفا» ولكبار رجال

الديانة الشيفائية، وفي تماثيل الراقصات التي نُقِشت على أعمدة المعابد الكبيرة في بالامبيت. وأكثر تماثيل «شيفا» شهرةً ومكانةً، تمثاله الذي يحمل اسم «شيفاناتاراجا»، والذي نجد أحسن نموذج له في متحف مدراس (تشناي)، وكان تصوّر رقص «شيفا» المستمرّ جزءاً من العقيدة. ويرى علم الطبيعة الآن أنّ أساس المادة هو دوران البروتونات حول الإلكترونات، وأصبحت حقيقة الحركة المستمرّة في تمثال «شيفاناتاراجا» مثالاً للسرعة في الجمود الصامت. وثمّة كيفيّات أخرى أيضاً لرقص «شِيفا».

والكيفيّة التي تمّ إبرازها بوضوحٍ تامّ في تمثال «شيفاناتاراجا» تظهر كوميضٍ من البرق الآتي من بعيدٍ في تمثال «شيفا تاندوا»؛هذا فضلاً عن الهيبة التي تثيرها العواصف التي لا يقلّ تأثيرها عن تأثير الاستغراق الذي يوجد في «ناتاراجا». وتعبّر تماثيل كبار رجال الديانة الشيفائية عن قصص العشق، والاستكانة، والإخلاص، والمحبّة. وإذا أمعنّا النظر فيها، يتبيّن أنّ الشعور بالعبودية والمسكنة الذي كان لديهم لا يوجد إلّا لدى القليل من الشخصيات الوَرِعة. وكان من نصيبهم فقط أن يطيروا في السماء على عجزهم ومسكنتهم في الأرض، ولهم قلوب دائمة الاستغراق في خيال المعبود، ولهم ألسنة تغنّي دائماً أناشيد الحبّ والحنان. وقد عبّرت تماثيل «شِيفا» وكبار رجال الديانة الشيفائية عن جانبٍ من الفنّ المصبوغ بصبغة المشاعر الدينية.

وتُعَدّ تماثيل الراقصات في بالامبيت، والتي كانت تُزيِّن بها المعابد، نماذج هذا الفنّ؛ وإذا نظرنا إليها، نُصاب بالحيرة أمام الإمكانات العديدة القائمة في جسم الإنسان، فما من كيفية إلّا ويتحوّل إليها هذا الجسم ما أن يُثار؛ كأن يثيره لحنٌ موسيقي فتتولّد رغبةٌ بالرقص فيما يكون الجوّ مفعماً بالحيويّة والنشاط. والراقصات في

بالامبيت لا يبالين بالقوانين الجافّة، وكلّ ما يهمّهنّ هو النشوة والسرور ليس إلّا. فأجسامهنّ أمواج المشاعر والعواطف، وأصابعهنّ صواعق مضطربة، وهي لا تخلو من المبالغة التي يحتاج إليها جسم الإنسان في تجميله، وتشبه الوضع الذي يوسَم بالغريب (Grotesque). ثمّ ازدادت المبالغة في صنع هذه الأشكال، إلّا أنّ راقصات بالامبيت يمثّلن كيفيات مرتجَلة من الوجد والرقص لم تمسّها شائبة من قوانين الفنّ وتقاليده.

فريسكو

ذكرنا في ما سبق أنّ واجهات المباني الحجرية وما فيها من تماثيل ونقوش وجدران داخلية وسطوح كانت تلوَّن كلّها بعد تمليطها. أمّا الآن، فلا يمكن وصف هذا الفنّ إلّا على ضوء ما بقي من أعماله في أجانتا، وباغ، وسيتّانافاسال على مقربة من بودوكوتّائي.

ونظير كهوف أجانتا، لم يكن هناك زمن واحد لأعمال فريسكو، ولم تكن متسلسلةً أيضاً. وأقدم عمل من أعمال فريسكو نجده في الكهف رقم 9، والأرجح أنّ تاريخه يعود إلى القرن الأوّل للميلاد، وأنّ آثاره الأخرى نجدها في أعمدة الكهف رقم 10؛ لكنّ الكمّية الكبيرة من تلك الأعمال التي تساعد في تقدير وضع هذا الفنّ نجدها في الكهفين رقم 16 و17 من عصر الملوك الفاكاتاكيّين (حوالى 500م)، ثمّ في الكهف رقم 19 (حوالى 508م)، تليها أعمال الكهوف الخمسة الأولى (1 ـ 5) وهي من الفترة 600 ـ 650م؛ ويبدو أنّ أعمال الكهف رقم 2 هي آخر نماذج «فريسكو» من حيث الفترة الزمنيّة. ولو لم تتعرّض أعمال فريسكو للتلف لوجدناها منتشرةً أينما كان داخل الكهوف، وعلى أسطح جدرانها وأبوابها، في سلسلةٍ لامتناهية. وفي

الحقيقة لم تنقطع سلسلة الأعمال هذه إلّا في الأماكن التي قامت فيها أبوابٌ، وذلك بسبب ضياع تلك الأبواب[1].

والمُلاحَظ أنّ المستوى الفنّي لأعمال «فريسكو» يختلف من كهف إلى آخر، وفي بعض الأماكن نراه يختلف حتّى داخل الكهف نفسه. لكنّ ما يجمع هذه الأعمال كلّها هو وصف المناسبات الخاصّة بميلاد «بوذا»، وتشكيل الإنسان النقطة المركزية في كلّ مشهد. حيث نشاهد في خلفيّة هذا المشهد نباتات زاحفة ومتمايلة، فضلاً عن المساكن والحدائق والصخور. ومجموعة التماثيل الإنسانية هذه ليست في صفوفٍ مستقيمة، بل في شكل أمواج متمايلة. ومن حيث الحجم، تمّ تضخيم التماثيل البشرية أو تصغيرها بحسب أهمّية أصحابها. ولا نعثر في أيّ مكان على أثرٍ لأعمالٍ غير مُتقنة. وفي عمل الكهف رقم 9، وهو أقدم النماذج، تنعكس الثقة التامّة والجرأة البالغة، وكذلك ثمّة توازن في المشاهد، ودقّة في رسم الأشكال والكيفيات الروحانية الخاصّة بالأيدي والأصابع. أمّا التنوّع المدهش في الدلال والغنج، فهو قائم بقدر كبير في الكهفَين رقم 16 و17. حيث إنّ لطافة هذه الأجسام تُزيل الشعور بثقلها أو بصلابتها، وحيث تتّسم كلّ حركة من حركات الجسم بالبساطة والفتنة. وقد تمّ دمج الجسم الإنساني في البيئة الطبيعية والحضارية بشكلٍ يبدو معها هذا الجسم كائناً واحداً، وتبدو سلسلة المشاهد والكيفيّات سلسلةً لا متناهية وغير قابلة للتقسيم مثل الحياة في حقيقتها.

وبرأي أحد النقّاد، فإنّ فنّ التصوير في أجانتا بلغ أوجه في الكهفَين رقم 16 و17، فيما الاعتقاد السائد هو أنّ الكهف رقم 1 هو

---

(1) (Karamrisch: *Die Indische Kunst*)، م س، ص ص 289 - 290.

الذي يشغل هذه المكانة. وتلوح آثار الانحطاط جليّة في الكهف رقم 2 مع أنّ تماثيل الشخصيات الرئيسة صُنعت في ما يبدو من قبل الفنّانين المَهَرة. وكان الدافع العام وراء الرسم والنقش في أجانتا هو العاطفة الدينية السائدة في تلك الفترة عموماً. فالشعور بعدم ثبات الدنيا يظهر حتّى في العيون السكرانة بنشوة العواطف أو الخمر، وتجد كلّ مَن تنظرْ إليه غير مكترث بالدنيا وما فيها، متأمّلاً في ذاته بغضّ النظر عمّا يفعله في الظاهر. لكنّ العواطف الدينية المعروضة في أجانتا تخلو من البساطة والعفوية، والرسوم والنقوش عبارة عن نماذج فنّية «*لأعمال الملوك العظيمة التي تجذب الأفئدة وتفتن الأبصار، ولا تلحّ العاطفة الدينية هنا على إبراز نفسها، وكذلك لا تغضّ الطرف عن النفس ومظاهر الحضارة والمجتمع، ولا تجعل الحزن على عدم ثبات الدنيا سمّاً قاتلاً؛ فالحياة هنا أغنية، عنوانها العشق، وهي تثير في القلوب آلاماً يستلذّ بها العشّاق، ولا يمكن فصلها عن العشق. وهذا يعني أنّ الحزن على عدم ثبات الدنيا لا يمكن فصله عن واجبات الحياة الدنيوية وعمّا فيها من أشغال ونجاح وفشل ومتعة وجهد. وهذه الأمور لا تتجلّى في موضوعات الرسم والنقش في أجانتا بل تكمن في فنّ التصوير نفسه*»[1]. وممّا يُلاحَظ أيضاً، هو أنّ أعمال أجانتا لا تعبّر عن الكمال الفنّي للفرد أو عمّا يختلج في قلبه من أفكار وعواطف، بل إنّها تصوّر الحقبة الزمنية التي كانت حضارة الهند فيها على أوجها من الرقيّ والازدهار.

وإذا نظرنا إلى مشاهد أجانتا وإلى ما فيها من تماثيل بشرية على حدة، نجد أنّ هناك مزيجاً من الأعمال من مستويات عليا ووسطى؛

(1) (Coomaraswamy: *History of Indian and Indonesian Art*)، م س، ص 91.

ومعظم تلك الأعمال تُبهر العيون برؤيتها. وإلى مدّة مديدة، لم تسمح صور أجانتا بإظهار محاسنها الفنّية، فالصور التي تمّ التقاطها غَلب عليها الذوق الشخصي للمصوّرين. وقد قام السيّد غلام يزداني بنشر مجموعة صور برعاية سموّ الأمير (بإمارة حيدر أباد آنذاك) تُعدّ خير مجموعة من حيث الاختيار وجودة الطباعة[1]. وثمّة في تلك المجموعة صورة «بوذا» وهو في داخل معبد، وذلك مقابل صفحة الغلاف. بحيث تبدو الصورة تمثالاً مجسَّداً للهدوء والسكينة في ربيع الحسن والجمال، فيما هي تتميّز فنّياً بالانسجام الرائع بين النمط التقليدي والابتكار الفردي. وإذا نظرنا إلى الأمام، نجد مشهداً لقصرٍ[2] يسود فيه مناخٌ من النشوة والسرور، ويزدحم الناس فيه وتزدحم العواطف كذلك في قلوبهم. وقد جعل الفنّان كلّ شكل من الأشكال مظهراً لشخصيّة ما، وذلك على الرغم من أنّ ملامح الوجه والشفاه والحواجب والعيون رُسِمَت كلّها بحسب القواعد المقرَّرة. ثمّ نرى مشهداً من «سانغهبال* جاتاكا»، وهو أقلّ دقّة وأكثر عفوية وبساطة. نجد هنا امرأة جالسة في الجانب الأعلى، لجهة اليسار، فيما يواجه ظهرها المشاهد؛ إلّا أنّ هيئة جلوسها تبوح بأحوالها كافة. ثمّ نجد مشهداً لحفلةٍ راقصة في القصر[3]، يعكس أيضاً الترف واللهو، المنطلق من البيوت أو القلوب؛ إنّه الترف العابق الذي يرتسم في الأذهان، ولا يقدر الهواء على أن يطير به، والذي وحده نور العلم والعرفان يمكنه

(1) (Yazdani: G. *Ajanta*)، ج 1: لوحات.

(2) المرجع السابق نفسه، الصورة رقم 10.

* لم نجد أيّة أسطورة من الأساطير البوذيّة المعروفة باسم («جاتاكات»)، لعلّها الأسطورة المعروفة باسم "سامكهابالاجاتاكا» (المُترجِم).

(3) Yazdani: المرجع السابق نفسه، الصورتان رقم 12 و13.

أن يزيله. وفي وسط التجمّع ثمّة راقصة ترتدي الإزار الهندي* مكان السروال، وقميصاً صغيراً ذا أكمام، وعلى رأسها تاج عالٍ، وقد دبّ حبّ الرقص في عروقها، فيما تتموّج ذراعاها بطريقة عجيبة، وقد تحوّلت طيّات إزارها الطويلة إلى أمواج، واشتعلت الحُليّ المشدودة بالأشرطة في شعرها وضفيرتها كاللهيب. لكنّ الصّور التي تُذكّر بكيفية العلم الكامل لا تكون بعيدة عن مثل هذا المشهد، وتكون هذه الصور فاتنة إلى حدّ أنّ العيون لا تشبع من رؤيتها، فهناك تمثال جميل لـ «بوذيساتافا» بين تماثيل أجانتا على رأسه تاجٌ ثقيل وفي جيده عقدٌ من اللآلئ، وفي أعلى ذراعيه سواران؛ أمّا صدره فهو عريض، وأمّا أعضاؤه فهي قويّة جدّاً ورشيقة، وإذا خرج إلى ساحة القتال مدجّجاً بالأسلحة لا يقدر بطلٌ من الأبطال على التصدّي له. ومع ذلك كلّه فهو أمير، والجمال والثراء من جبلّته، ومن سمات دلاله إمساك الزهرة بيده كما في هذا الرسم، فيما عيناه شبه مفتوحتَين ينظر بهما إلى الدنيا، وقلبه متألّم بشدة؛ لكنّ الرزانة والوقار يحجبان ما في قلبه من اضطراب، فالنّاظر العادي لا يراه إلّا في صورة أمير وجيه يسيطر عليه الحزن والملل. وعلى مقربة منه تقف أميرة أقلّ مكانةً وأهمّية منه بكثير. وعلى رأسها أيضاً تاجٌ ضخم، وفي أيديها وجيدها حُليّ ثمينة؛ وهي أيضاً غارقة في التأمّل غير آبهة بجمالها أو بنعم الدنيا، وخلفهما مشهد البيوت والحدائق والخيم الدقيقة وأشجار «التار»** المترنّحة، والجبال والصخور التي تُشبه مساكن الحوريات، وتتخلّل ذلك كلّه

---

* من الملابس التقليدية في بعض المناطق الهنديّة، وهي عبارة عن قطعة من القماش المستطيل تُلَفّ حول الخصر، وتُعقّد في الوسط من الخلف، وتغطّي الجزء الأسفل من الجسم من الخصر وحتّى القَدمَين (المُترجِم).

** نوع من الشجر الهندي مثل النخل (المُترجِم).

جماعات من الرجال والنساء منغمسةً في الملذّات الدنيويّة التي لا تحتملها طبيعة «البوذيساتّافي» الجميل، وهو قد لاحظ ذلك كلّه، ويعلم بكلّ ما يجري، ولذلك، ترتسم على شفتيه ابتسامة ناعمة تنمّ عن التعاطف والقلق.

كان رسّامو أجانتا مشبعين بحضارة عصرهم إلى حدّ أنّهم لم يضعوا الدين في مواجهة الدنيا أبداً، ولم يخلقوا الشعور بالتناقض بين الاثنين. وذات مرّة أرسل «مارا» (الشيطان البوذي) إلى «بوذا» [1] إحدى بناته لكي تستميله إليها بجمالها؛ إلّا أنّها تقدّمت إليه بخجل وتردّد كأنّها لا تثق إطلاقاً بقوّة غنجها وجاذبية جسدها. ونرى أن إمكانية نجاحها في مكرها تشبه إمكانية حدوث فيضان في بحيرة هادئة بنفخةٍ من طفلٍ صغير. وتظهر من وجه «بوذا» كيفية الاستغراق والسكينة التي تشير إلى بعده عن دنيا النفس، فكأنّ النقاش أراد أن يُظهِر أنّ الدنيا والنيرفانا (النجاة) منفصلان عن بعضهما البعض، وأنّهما من الحقائق الأبدية وليس من السهل التعليق على هذا الموضوع بصرف النظر عن الرأي الديني فيه.

في الكهف رقم 17 ثمّة رسمٌ يظهر فيه «بوذا» وهو يدخل مسقط رأسه. ونظراً إلى علوّ شأنه، رُسمت له قامة طويلة تعلو كلّ مباني المدينة؛ وقد ظهرت من خلال ملابسه ووضعه علامات الفقر والاستغناء. وبالقرب منه، بل وعلى قدميه، كانت صورة ولده وزوجته التي يبدوان فيها بعيدين من «بوذا» (نظراً لصغر الصورة)، كما بدا كلٌّ من الأم والولد مثالاً للمسكنة والتواضع، إلّا أنّ حبّهما الشديد لـ«بوذا» جعلهما قلقَيْن، ينظران إليه كما ينظر العبد إلى ربّه؛ ولكنْ، كيف كان

---

(1) (Yazdani G: *Ajanta*)، ج 1، لوحات، رقم الصورة 48.

يمكن لتعلّقهما بـ«بوذا» أن يؤثّر في قلبه وهو لم يعد رجلاً من هذه الدنيا؟ ونظراً إلى صراع العواطف الذي يخلقه هذا المشهد بكلّ ما فيه من ميزات فنّية، يغدو من الطبيعي اعتبار هذا الرسم خير نموذج لفنّ أجانتا.

وثمّة في نماذج فريسكو في أجانتا وجوهٌ عريضة وشوارب متدلّية وعيون صغيرة مثل عيون الصينيّين، وألبسة أجنبية، وطُرق لتصفيف الشعر، ما يدلّ على أنّ العناصر العرقية من آسيا الوسطى كانت قد انضمّت إلى سكّان الهند بأعدادٍ كبيرة. وثمّة رسوم ذات خطوط من الطراز الصيني، فضلاً عن تماثيل لـ«بوذا»، صُنعت في اليابان في العهد الأول من انتشار البوذيّة وذات علاقة ملموسة بطِراز أجانتا الفنّي. وقد عُثر في آسيا الوسطى على آثار تؤكّد العلاقة بين فنّ الرسم والنقش الهندي والياباني. وليس في أجانتا أعمال لـ«فريسكو» فحسب، لأنّ المنطقة كانت على ما يبدو مركزاً كبيراً بل دولياً للفنون، شأن ما كانت عليه غاندهارا في زمن من الأزمان. ويبدو أنّ طِراز الرسم والنقش في الهند في الفترات السابقة كان مختلفاً. ويظهر ممّا عُثر عليه من نماذج «فريسكو» في إلّورا أنّ طِراز الرسم في الدَّكَن تغيّر بسرعة. وليس من السهل ربط الطِرازين الغوجراتي والراجبوتي العائدَيْن إلى القرون الوسطى بطراز أجانتا. ويمكن أن يُثبِت البحث العلمي والتحقيق الفنّي تدريجياً أنّ أعمال «فريسكو» في أجانتا هي نقطة اتّصال بين فنّ الرسم والنقش في الهند خلال القرون الوسطى والعصر المغولي، وذلك بالنسبة إلى إيران وآسيا الوسطى والصين واليابان في تلك العصور نفسها.

استعراض العهد القديم من تاريخ الهند

فتح «محمد بن القاسم» وادي نهر السِند في أوائل القرن الثامن للميلاد، وغزا «محمود الغزنوي» الهند الشمالية بعد ذلك بمائتَي سنة، ولكن لم تتأسّس حكومة مستقلّة للمسلمين فيها إلّا في سنة 1206م. وبعد ذلك استمرّ حكمهم في الهند لمئات السنين. فما كانت أسباب هزيمة الهندوس يا ترى؟

اعتَبَر المؤرّخون والمعلّمون الأوائل الفسادَ الخلقي وعدم التديّن من أسباب هزيمة الأقوام. وممّا لا شكّ فيه هو أنّ الفساد الخلقي القومي يؤدّي إلى الاستعباد، ولكنّنا لم نجد آثار مثل هذا الفساد في المجتمع الهندي. فقد حَكم الراجبوت شمال الهند إبّان غزوها من قبل المسلمين، وكان يُضرَب بهم المثل في الشجاعة والبراعة في فنون الحرب. ويمكن أن يكون سبب هزيمتهم الذي يوليه علم التاريخ أهمّية كبيرة في هذه الأيام، هو أنّ العصور القديمة والوسطى من التاريخ الإنساني شهدت المواجهة المستمرّة بين الأقوام المنتمين إلى حضارات تتفاوت مستويات تقدّمها؛ وفي هذه المواجهة، تضرّرت الأقوام التي لم تسمح لها ثقافاتها بتغيير نُظم حياتها، والتضحية بتقاليدها التي كانت موضع احترام وتقدير، وذلك من أجل الحرّية السياسية.

في الحقيقة، فإنّ أسباب الانحطاط والهزيمة هي من القضايا التي تختلف فيها الآراء بحسب اختلاف العقائد والأذواق أو بحسب العصبية الإيجابية والسلبية. ولا يمكن للمؤرّخين، حتّى وإن كانوا غير منحازين، أن يتوصّلوا إلى رأي قاطع وصائب. ومهما كان الأمر، فإنّ تأسيس حكم المسلمين في شمال الهند كان نقطة انتهاء عهد وبداية

عهد جديد للتطوّر الحضاري. ويليق بنا بهذه المناسبة أن نستعرض بإيجاز حضارة العهد القديم.

كانت فكرة القومية مظهراً من مظاهر سياسة أوروبا في القرنَين التاسع عشر والعشرين، والقيم التي كانت أساس تلك الفكرة لم تكن مقبولة أو معترفاً بها في أوروبا أو في أيّة بقعة من بقاع العالم قبل القرن التاسع عشر؛ ولا يمكننا في هذ الوقت أن نحسم ما إذا كان يجدر بالقوميّة أن تؤثّر على القيم التي حلّت محلّها. ولا ينبغي لنا أن نبحث في العهد القديم أو في العهد الوسطي للهند عن آثار القومية أو الاتّحاد السياسي الذي أنشأته، أو في النظام الاقتصادي لأميركا وأوروبا الذي جعل المنافسة الحرّة والسعي إلى كسب الثروة المادية (من استغلال المصادر الطبيعية للبلاد، ومحاولة زيادة القيم الخارجية قدر المستطاع) مقياساً ومعياراً للحضارة.. وهو الأمر الذي يُعَدّ الآن من ميزات العصر الجديد، ولا يمكننا البتّ الآن بمدى أهمّية هذه الميزة في الحضارة الإنسانية مستقبلاً. لكنّنا نشعر أنّه لا بدّ، من أجل حفظ التوازن السليم بين القيم الخارجية والداخلية، من أن نرجّح كفّة القيم الداخلية، وأن نبيّن أهمّيتها التامّة ونرسّخها في الأذهان. وعلينا كذلك أن ندرس ما إذا كانت الجهود قد بُذلت في العهد القديم والعهد الوسطي للهند للاستفادة من الوسائل الطبيعية ولإنتاج الثروة الصناعية. ولكن لا ينبغي أن نعتبر إعطاء مكانة خاصّة للقيم الداخلية عملاً خاطئاً وضارّاً. فالقيم الداخلية أيضاً تنمو وتتطوّر ولها مكانتها الخاصّة، ولذا لا بأس في أن نناقش ما إذا كانت جماعة معيّنة قد أعطت القيم الداخلية مكانتها اللائقة.

وممّا يجدر ذكره أنّ تحقيق الاكتمال النظري كان من أهداف الحضارة الهندية، وهذا يعني أنّ العقلية الهندية، في عهديها القديم

والوسيط، أرادت أن تجعل أعلى جوانب الحياة وأدناها خاضعة لنظام نظريّ واحدٍ. وقد وضع بعض الفلاسفة والمفكّرين خارج الهند أصولًا يمكن على أساسها بناء نظام كامل متناسق للحياة، ومن بينهم «كونفوشيوس» في الصين، و«أفلاطون» في اليونان. وكانت تصوّرات «كونفوشيوس» تُناسب المزاج القومي مناسبة خاصّة، لكنّ خطّة الاكتمال النظري للحياة لم يتمّ تطبيقها في الحقيقة إلّا في الهند. وبدأ ذلك بإنفاذ قانون الطبقيّة الذي تطوّرت على أساسه فكرة «دهارما» أي الديانة؛ وكان الاعتقاد الراسخ بأنّ عمل كلّ شخص يجب أن يتطابق مع ديانته (دهارما) دليلاً على نجاح خطّة الاكتمال النظري. وكان قانون دهارما (الديانة) يشمل مجموعة الحقوق والواجبات، ولكنّه اشتمل أيضاً على أمور أخرى كثيرة لا يمكن تسجيلها في الكتب مثل رغبات الناس وأذواقهم وأشواقهم وأحاسيسهم وما إلى ذلك. وأكبر دليل على رواج «دهارما» هو أنّ جميع النزعات والاتّجاهات الأخرى انصهرت في بوتقته، ولئن أحدثت تعاليم «بوذا» ثورة عظيمة في الهند، فإنّها لم تستطع أن تتغلّب على فكر «دهارما» بل اندمجت فيه في نهاية الأمر، بحيث لم تبقَ لها هويّة مستقلّة. إنّ ازدهار الحضارة والمتغيّرات الاجتماعية والعلم والعقل هي كلّها عوامل فعلت فعلتها، فكان لها شديد الأثر في المعتقدات والتصوّرات والتقاليد، ولكنّها أيضاً أظهرت أهمّية الاكتمال النظري ورسّختها في الأذهان.

إنّ سلسلة ترتيب المعتقدات والتصوّرات وتدوينها بدأت قبل عهد «غوبتا»، وتمّ تقسيم مجال الفكر والعمل إلى ثلاثة أجزاء وهي: «دهارما»، و«أرثا»، و« كاما». والمقصود بـ «دهارما» الشؤون الدينية الخالصة، ومن «أرثا» الشؤون الدنيوية، وبخاصّة الأصول السياسية والاقتصادية، ومن «كاما» الحبّ والملذّات الجسدية. وأفسح هذا

التقسيم المجال لحرّية الفكر واللامبالاة وحبّ التمتّع بنِعم الدنيا، الذي نشأ في عهد إمبراطورية غوبتا. وقد قام الناس بتأدية حقوق «أرثا» و«كاما» بكاملها، وما زال «دهارما» مسيطراً على الحياة كالعادة. وإنّ سرد الأدباء لحكايات الحبّ والهوى الخاصّة بالإنسان والآلهة بطُرق ممتعة، فضلاً عن تزيين النحّاتين والنقّاشين أماكن العبادة بمناظر الحبّ والعشق واللهو، يشيران إلى أنّ «كاما» أيضاً هو جزء من «دهارما» ووسيلة لتكميله.

وكانت الحضارة الهندية القديمة قد منحت الديانة مكاناً مركزياً في نظام الحياة، ما أسفر عن نشوء الروحانية التي تعتبر ميزة ملموسة لتلك الحضارة. وفي الحقبة الزمنية الممتدّة على ألف وخمسمائة سنة، والتي نحن بصددها، ظهرت مجموعة كبيرة من الكتب الدينية فاقت بأشواط عدد الكتب غير الدينية، كما شهدت هذه الفترة اهتماماً بالعقيدة والتصوّرات أكثر من الاهتمام بالعلم والعمل. هذا مع ضرورة الإشارة إلى أنّ للديانة أهمّية كبيرة في المجتمعات كافة، لكنّ المجتمعات الأخرى (أي غير الهندية) رأت أنّ الديانة ضدّ الدنيا، كما كان الحال في أوروبا في القرون الوسطى. واستمرّ الاضطراب في عقول الأفراد وطبائعهم بسبب اشتداد الشعور بالانفصال بين الديانة والحِكمة الدنيوية، وبين الروح والنفس. وفي الهند لم يوفّر الناس جهداً إلّا وبذلوه لإبراز عيوب الحياة الدنيوية وعدم ثباتها، والاستهزاء بأمورها التافهة. والإنسان الكامل بالنسبة إليهم هو الذي حصل على السكينة الأبدية والسرور السرمدي بتحرّره من قيود الحياة المادّية. وفي حين وَضَعت المجتمعات الأخرى معياراً أخلاقياً وروحانياً واحداً للجميع، اختلفت المعايير في الهند بحسب تفاوت الطبقات

واختلاف الطبائع. وكان كلّ مَن يَفي بمعيار طبقته وقبيلته يستحقّ نصيبه من الطمأنينة الروحانية.

ويعتقد المسلمون منذ البداية، والعالم المتحضّر منذ قرن أو قرنين، بأنّ البشر كلّهم سواسية من حيث المبدأ، وأنّ عليهم أن يعملوا وفقاً لمعيارٍ عام واحد. وكانت الديانة المسيحية قد رفضت الحياة الدنيويّة كلّياً، ولذلك استمرّ الصراع في أوروبا بين الدين والدنيا، وبين الكنيسة والحكومة، لقرونٍ طويلة. أمّا الإسلام، فقد أقام التوازن السليم بين الدين والدنيا، وبقي المسلمون آمنين من الفساد الخلقي الذي ينتج عن القيود والمعايير غير الطبيعية، وذلك على الرغم من الحدود التي قد فرضها الإسلام. وفي كلّ زمان نشأ صدامٌ بين تصوّر الحياة المتحضّرة وأحكام الشريعة، ووضع الشعراء العلمَ مقابل العشق، والزهدَ مقابل التهتّك، والعقلَ مقابل الجنون، بما يدلّ على أنه لم يتمّ إيجاد الانسجام التامّ بين المشاعر الدينية والمشاعر الجمالية المختلفة.

وقد مالت كلّ ديانة «دهارما» في الهند نحو الانسجام والاتّحاد، مع استعدادٍ ظاهر لقبول الاختلاف والتنوّع في أذواق أفراد الطبقات الأربع، وذلك مع توفّر شروط لا علاقة لها بالديانة أو بالأخلاق بل بالمجتمع عموماً؛ لذا لم ينشأ في الهند أيّ شعور بالتضاد بين الدين والدنيا أو بين الروح والنفس، واعتبَر كلّ شخص أعمال حياته من أعمال الديانة، وهكذا نالت كلّ عاطفة ونزعة قويّة إبداعية رعاية الدين وقوّة العقيدة.

وينبغي لنا أن نأخذ هذه الأمور بعين الاعتبار عند تقييم الحضارة الهندية القديمة التي نجحت في تحقيق أهدافها، ووُفّقت في خلق جوّ

من الوئام في الهند، ولو أنّها لم تستطع بذلك أن تتصدّى لهجمات الغزاة الأجانب. إذ إنّ الاتّحاد الذي خلقته تلك الحضارة تغلّب على الفوضى وعلى نقائص الحكم السياسي. وكان هذا الاتّحاد أقوى بكثير من ذاك الذي كان يُمكن للحكّام السياسيّين أن يقيموه. وعلى الرغم من شتات القوم، فإنّ هذه الحضارة استطاعت الحفاظ على حرّية الفرد، وبات الأدب والفنون الجميلة وسائل لإظهار الشخصية الفردية التي لم تُفرض القيود عليها عملياً. وبالتالي رزق المجتمع الهندي بتلك الطمأنينة التي لا بدّ منها للارتقاء الإنساني، وللتقدّم والتنمية. ولم يشهد المجتمع الهندي والسياسة الهندية تحوّلات وتقلبات كبيرة، ولم تسفر الحروب بين ملوك الهند عن انتشار الفوضى في البلاد، ولم تنشأ بين عامّة السكّان مثل تلك العداوة التي تنشأ عادةً نتيجة الحروب وتؤدّي إلى حروب أخرى. ولم يزل الناس من كلّ طبقة يزاولون أعمالهم الخاصّة منذ قرون؛ لكنّ هذه الطمأنينة التي عاشوها قلّلت من إمكانية التنمية والتقدّم حتّى حلول القرن الحادي عشر.

ومن أجل مواجهة الغزاة المسلمين، كان لا بدّ من تنظيم جديدٍ للمجتمع الهندي. لكنّ ذلك لم يكن ممكناً إلّا بإلغاء قانون الطبقية. ومن أجل إحياء الأدب، سواء بلغته السنسكريتيّة أو باللّهجات البراكريتيّة، كان لا بدّ من أخيلة وأفكار جديدة يصعب أن تنشأ في العقول والأذهان المفتونة بالديانة القديمة. أمّا الفنون فلم يبقَ فيها مجال إلّا للتصنّع والتكلّف والمبالغة، ولزم للصناعة أن تضع لها مشروعات مستقلّة، فضلاً عن خدمة الديانة. ويظهر من تمثال «بوذا» النحاسي الفريد، والموجود في متحف برمنغهام، ومن العمود الحديدي في مجمّع قطب (في دلهي)، والعوارض الحديدية في سقوف معابد أوريسا وخاجوراهو، أنّ الهنود حقّقوا مهارة تامّة في

صقل المعادن وصياغتها، ولكنّهم لم يطوّروا هذا الفنّ تطويراً علمياً ولم يمارسوه على نطاق أوسع. ويتبيّن من تصريحات «البيروني» أنّ علماء الهند كانوا يعتزون بمستواهم العلمي اعتزازاً أغلق الأبواب أمام المزيد من التطوّر والتقدّم.

ونرى بعد القرن الثامن ميلادي اتجاهات جديدة في الأدب والدين في جنوب الهند فقط، ولعلّ السبب وراء ذلك هو أنّ أوّل مواجهة بين الإسلام وديانة الهند القديمة حدثت في تلك المنطقة قبل أيّ مكان آخر. وقد اندثرت آثار قيّمة من الحضارة القديمة أثناء تأسيس حكم المسلمين، وهذه كانت خسارة كبيرة؛ لكنّ الحضارة القديمة نفسها كانت قد وصلت إلى أوج الكمال، وكانت الهند قد أصبحت مثل شجرة إذا لا يتمّ تهذيبها تتوقّف عن إعطاء الثمار.

مطبعة كركي

قريطم - بيروت - تلفاكس: 862500 1 961+
E-mail: print@karaky.com



هو الكتاب الثالث عن الهند، الذي تقدّمه مؤسّسة الفكر العربي إلى القارئ في إطار سلسلة كتُب "**حضارة واحدة**" التي تُعنى بترجمة كنوز الفكر العالمي إلى اللغة العربيّة. بعد كتاب "**العلاقات العربيّة الهنديّة**"، وكتاب "**أثر الإسلام في الثقافة الهنديّة**"، يأتي كتاب "**تاريخ حضارة الهند**" ليعمّق معرفة القارئ العربي بالحضارة الهنديّة بجوانبها كافّة.

يحمل محمد مجيب (1902-1985)، المؤرّخُ الهنديُّ البارز والمختصّ في شبه القارّة الهندية، القارئَ معه في جولة على حضارات الهند القديمة، مركّزاً على حضارة شمالي البلاد وجنوبها. ولا يتميّز هذا الكتاب بثراء مضمونه فحسب، بل بمنهجيّة مؤلّفه الذي آثر التعريف بجماليّات الحضارة، بوصفها علامات أو إشارات أو دلالات على حياة الشعوب، بدلاً من الاكتفاء بسرد الأحداث والوقائع. فقرأ أدواراً عدّة لازدهار الفنون الجميلة وانحطاطها، لأنّ الكُتب برأيه تُسجّل ما شهده مؤلّفوها أو ما سمعوا عنه من الآخرين، في حين تكشف الفنون خفايا الحضارات وأسرارها، فهي وحدها التي تتجلّى فيها مزايا الحضارة، وتكون الشاهد الأساس على إنسانيّة الإنسان الذي يضخّ الروح في التاريخ، ويُخلّدُ تصوُّرَ الأجداد للحياة.

الترجمة: أعدّها البروفسور الهنديّ محمد نعمان خان، نائب رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالميّة في دلهي. وهو عضو دائم في مؤتمر الدراسات الشرقيّة لعموم الهند، وله مؤلّفات وبحوث وترجمات عدّة بالعربيّة والأرديّة.

مراجعة الترجمة: البروفسور الهندي زبير أحمد الفاروقي، رئيس تحرير "مجلّة ثقافة الهند" سابقاً. وهو حالياً المستشار التعليمي لدى الملحقيّة الثقافيّة السعوديّة في نيو دلهي، وله مؤلّفات وبحوث وترجمات مختلفة بالعربيّة والإنكليزيّة.



مؤسّسة الفكر العربي
شارع الجامع العمري، الوسط التجاري، بيروت
ص.ب.: 524-11بيروت – لبنان
هاتف:00 71 99 1 961+ – فاكس:01 71 99 1 961+
www.arabthought.org – info@arabthought.com

توزيع:


منتدى المعارف alMaaref Forum
بناية "طبارة" - شارع نجيب العرداتي - المنارة - رأس بيروت
ص.ب.: 7494-113حمرا - بيروت 2030 1103 - لبنان
هاتف: 749140 1 961+ - فاكس: 749141 1 961+
بريد إلكتروني: info@almaarefforum.com.lb

ISBN 978-9953-0-3621-2
